AFAGGIOLO E DI ALTRE FABBRICHE DI CERAMICHE IN TOSCANA SECONDO STUDI E DOCUMENTI IN PARTE RACCOLTI DAL COMM. GAETANO MILANESI

COMMENTARIO STORICO
DI GAETANO GUASTI

TIPOGRAFIA BARBÈRA
FIRENZE MCMII

Esemplare N. 373
All'onorevole
Sig. Avv. G. Rosadi
omaggio dell'Autore

DI CAFAGGIOLO

E D'ALTRE FABBRICHE DI CERAMICHE IN TOSCANA

SECONDO STUDI E DOCUMENTI

IN PARTE RACCOLTI

DAL COMM. GAETANO MILANESI.

COMMENTARIO STORICO

DI

GAETANO GUASTI.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

—

1902.

ALLA NOBIL DONNA FELICE LASCHI

VEDOVA

DEL CAV. ARCHITETTO VINCENZO FUNGHINI.

Col dedicare a lei, egregia Signora, questo umile Commentario storico della ceramica toscana, intendo principalmente di onorare come posso la illustre e cara memoria del suo unanime e desideratissimo Vincenzo Funghini. Egli fu un di que' pochi che, con intelletto ed amore, s'occuparono fra noi dell'antica arte de' vasi e ne scrissero, sostenendo a viso aperto, contro oppositori ostinati, che in Cafaggiolo nel Mugello si lavorarono belle maioliche artistiche. Oltre a ciò, senza perdonare a spese e disagi, egli raccolse nella sua casa d'Arezzo molti antichi oggetti d'arte, fra i quali primeggiano scelti esemplari di maioliche eseguite nelle più celebri Fabbriche d'Italia; e di quella Raccolta, visitata da molti conoscitori, è fatta menzione in libri che trattano di questa materia, con lodi all'intelligente raccoglitore. Le quali lodi postume al suo amato Vincenzo so quanto conforto le rechino nell' acerbo dolore; e vivendo ormai non più di speranze ma di ricordi affettuosi, con vedovile animo concorde, ella conserva ed accresce tale Raccolta, non tanto per adempiere un desiderio di lui, quanto perchè le pare che aleggi in essa quello spirito gentilissimo, e si compiaccia ancora di cosa che gli fu cara e diletta durante la vita.

Nè posso tacere, sebbene tema d'offendere la sua modestia, che ella è guida esperta nel mostrare gli esemplari; imperocchè non solo apprese molto dalla viva voce del suo marito, avendo comune con lui il gusto e direi la passione per gli antichi vasi smaltati e dipinti; ma, accompagnandolo negli annuali viaggi anche all'estero, potè vederne assai nei Musei, e ammirarli studiandoli. E in quei viaggi ella conobbe i più chiari scrittori di questa graziosa industria artistica, che tanto stimavano il suo Funghini, e poi ne deploraron la morte.

Questi titoli adunque e altresì l'amicizia che egli ebbe col comm. Gaetano Milanesi, dalle cui prime scoperte di documenti negli Archivi prende origine e importanza storica questo volume, mi danno motivo d'intitolarlo a lei, mia buona Signora, e alla memoria carissima del suo sposo, che tanto predilesse gli studi dell'antica ceramica e col Milanesi più volte ne conferì. Con ragione pertanto ella s'avvisò, che niun altro splendido e artistico monumento sepolcrale potesse essere miglior pignus amoris, *per dirla con Virgilio, nè più degno del Funghini, quanto quello innalzatogli con profusione d'ornamenti in maiolica, eseguiti nella stimata fabbrica del cav. Ulisse Cantagalli, a me, come lei, benevolo e invano ohimè! desideroso di veder pubblicato questo libro, atteso per tanti anni.*

Firenze, il dì 8 dicembre del 1901.

Devotissimo suo

Gaetano Guasti.

PROEMIO.

> Intorno all'argomento della Fabbrica di stoviglie di Cafaggiolo, era da alcuni anni che io avevo pigliato l'assunto di trattarlo in quel miglior modo che mi avrebbero aiutato i documenti.
>
> G. Milanesi, in lettera a G. Urbani de Gheltof.

I.

Il comm. Gaetano Milanesi, lodato per molta e varia erudizione, morì più che ottuagenario il dì 11 marzo del 1895, e anche

> Presso alla fin di sua dimora in terra,[1]

conservò lucidezza di mente e memoria quasi prodigiosa. Ricorsero sicuri alla sua nota cortesia giovani e provetti per aiuti e consigli in studi storici e archivistici, e niuno si partì da lui che non fosse chiarito di dubbi, o non riportasse almeno indicazioni di libri manoscritti e a stampa, dove attinger notizie per i propri lavori. Anzi, bontà e modestia d'animo non

[1] Leopardi, *Consalvo*, v. 1.

comuni, fu generoso con molti non solamente delle sue faticose ricerche e de' suoi lunghi studi negli Archivi e nelle Librerie, ma perfino delle sue proprie trascrizioni di documenti importantissimi,[1] poichè egli era un erudito della stampa antica, disposto sempre a far

> come quei che va di notte,
> Che porta il lume dietro, e sè non giova,
> Ma dopo sè fa le persone dotte,[2]

intendendo esser questo il principale, sebben modesto, ufficio dell' archivista e del bibliofilo. Testimoni di quella liberalità letteraria, non occorre citare esempi; e se non tutti, lo so, si degnarono di ricordarlo stampando notizie e documenti ricevuti da lui (del che non si dolse propriamente mai, ma negl' intimi colloqui fece scoppiettare qualche volta un po' d' ironia), in molte opere nostre e straniere è citato il suo nome anche per aver consentito che altri si servisse, come primizia, delle sue fortunate scoperte negli archivi senesi e fiorentini.

Una volta sola, credo, negò con pena di dare a chi lo richiese, o lo fece richiedere di documenti e notizie intorno alle fabbriche toscane di maioliche, e

---

[1] Il prof. Luigi Gentile lo designò, nella Prefazione al *Catalogo dei Codici Palatini* (pag. XVI), « magnifico signore dell'erudizione »; e aggiunse che « con quella sua arguta insieme e bonaria gentilezza senese, apre a tutti il tesoro della sua dottrina, e poi si meraviglia che altri ne lo ringrazi: tanto la cortesia più amabile è abito antico, o meglio, natura dell'animo suo nobilissimo ».

[2] DANTE, *Purgatorio,* c. XXII, vv. 67-69.

massime a quella di Cafaggiolo in Mugello,[1] giacchè era noto anche fuori d'Italia, ch' egli se ne andava occupando con intelletto ed amore, e avea raccolto documenti che ne accertano l'esistenza e l'importanza artistica.[2] Io non posso asserire che di ciò lo ricercassero i signori C. Drury E. Fortnum e sir Philip Cunlesse-Owen, i quali gli fecero dono dei cataloghi del South Kensington Museum; ma ai 27 ottobre del 1894 così rispondeva da Castelmuzio in quel di Siena, suo luogo di villeggiatura, a una lettera del distinto e intelligente cav. Ulisse Cantagalli, che trovai anche in bozza fra gli appunti concernenti le maioliche. E la pubblico qui perchè vi sono espressi i suoi propositi intorno a un lavoro che gli stava tanto a cuore, e per il quale si era molto affaticato nella ricerca dei documenti.

---

[1] Veramente il proposito di negarsi non fu sempre mantenuto dal Milanesi, chè qualcosa seppero della fabbrica mugellana l'Urbani De Gheltof, U. Rossi, il Vermiglinoli e forse altri, oltre il Piot favorito, come dirò, della copia d'una lettera dello Zeffi.

[2] ANTONIO VIRGILI nell'*Elogio di Gaetano Milanesi arciconsolo della Crusca,* letto nell'adunanza pubblica di quell'Accademia de' 12 dicembre 1897, dice a questo proposito (pag. 47): « Negli ultimi anni poi della vita erasi dato a raccogliere notizie, con alacrità giovanile, intorno alle fabbriche di ceramica in Toscana ». E il compianto dott. U. ROSSI in *Arte e Storia,* periodico fiorentino, n.° 14 del 31 maggio 1890, scrisse: « Ora è tempo di ristabilire un po' la verità intorno a questa contrastata fabbrica toscana (Cafaggiolo): a me non è concesso dire su ciò l'ultima parola, giacchè vi lavora intorno il più illustre degli scrittori d'arte italiani, il prof. Gaetano Milanesi, il quale ci darà presto una storia completa dell'arte della maiolica in Toscana, corredata da documenti interessantissimi e inoppugnabili ». Speranza vana e purtroppo irreparabile mancanza d'un'opera, ch'egli solo avrebbe potuto e saputo fare da par suo!

« La sua lettera, (egli scrisse), tanto cortese al solito, mi fu, come può immaginare, graditissima: alla quale se non ho dato così sollecita risposta, di grazia me ne scusi, e non l'attribuisca ad altra cagione, che a quella pigrizia che suole spesso assalirmi, e che non sempre riesco con mia vergogna a vincere.

« La mia salute, della quale Ella per sua bontà mostra di pigliare tanto interesse (e di ciò la ringrazio vivamente), si può dire che, considerata la mia età, adesso sia buona; ma non potrei affermare che tale fosse ne' primi mesi della mia villeggiatura; chè la ostinata tosse catarrale portata da Firenze, la grande disappetenza e debolezza, ed un malessere generale accompagnato da malinconia, mi trassinarono assai. Ed in queste condizioni di corpo e di spirito, mi mancò per qualche tempo il potere e la voglia di applicare a' miei diletti studj. Pure nel mio lento e ormai vecchio lavoro che Ella sa, e di cui mi domanda, sono andato avanti, ma non tanto che si possa dire intieramente compiuto.

« Ora venendo alla lettera del signor Wallis a Lei indirizzata, e che Ella mi trascrive tradotta, io, secondo il mio solito, le parlerò chiaro e schietto. Confesso che, leggendola, sono rimasto per qualche tempo coll' animo sospeso se dovessi compiacere o no alla sua richiesta. Pensai che domandandomi la copia di quei documenti, ed io concedendola, egli avrebbe per mezzo di quelli provato anticipatamente e senza fatica

quel medesimo che io intendo di provare dopo lunghe ricerche e studj, cioè l'esistenza della contrastata fabbrica toscana di Cafaggiolo; e così il mio povero lavoro sarebbe rimasto perfettamente inutile, e quel poco merito che mi promettevo di averne appresso gli eruditi e studiosi di siffatta materia, affatto perduto. Rifletto altresì che stampando il signor Wallis innanzi di me que' documenti, o traendone la sostanza principale, ancorchè dichiarasse da chi li ha avuti, nondimeno io sarei ben presto dimenticato; e se occorresse ad alcuno di citare il fonte donde viene la notizia, sono certissimo che nominerebbe il sig. Wallis non come colui che prima l'ha pubblicata, ma come il primo che l'ha scoperta.

« Onde, per queste considerazioni, io mi risolvo di negare le copie richieste di que' documenti. Creda, preg.^{mo} Cavaliere, che mi dispiace di dovermi dimostrare scortese, non tanto per il signor Wallis, quanto per me, in modo contrario alla mia usanza, la quale è stata sempre disposta, e molti ne possono far fede, a comunicare liberamente altrui quelle notizie che nel corso de' miei lunghi e faticosi studj avessi acquistato. Che se nel caso presente, io mi sarò dimostrato diverso, ho speranza che le persone discrete non mi vorranno biasimare, pensando che ho ricusato di spogliarmi, in benefizio altrui e con danno mio, di una cosa che mi appartiene e che fa al proposito mio.

« Questa è la mia risposta al sig. Wallis che Ella

gli comunicherà, togliendole quello che potesse avere di aspro.

« Intanto io la riverisco e saluto cordialmente, e col desiderio di rivederla al mio ritorno, che sarà fatto Ognissanti, ho il piacere di dichiararmi pieno di stima

« suo dev.^{mo} aff.^{mo} amico
« G. MILANESI ».[1]

II.

Così scriveva il nostro erudito quattro mesi e pochi giorni innanzi di morire, eppure si riprometteva vigore e vita bastanti da poter fare un lavoro che

---

[1] Anche il cav. G. Urbani di Gheltof, valente illustratore delle ceramiche venete, lo pregò dello stesso favore, e n'ebbe questa risposta, che ho trovato in minuta e senza data:

« Io confesso che la cortesissima sua mi mise in qualche sospensione d'animo, non sapendo in su quel principio se io dovessi compiacere al suo desiderio, o se, contro l'usanza mia, rifiutarmi. All'ultimo ha vinto questo secondo partito per le ragioni che le dirò.

« Intorno all'argomento della fabbrica di stoviglie di Cafaggiolo, era da alcuni anni che io avevo preso l'assunto di trattarlo in quel miglior modo che mi avrebbero aiutato i documenti. E questi documenti postomi a ricercare ne' nostri Archivi, non solo non mi mancarono, ma quel che è più, furono di tanta importanza, che mi diedero la certezza della esistenza veramente, in quella villa medicea, di una fabbrica di stoviglie. Condotte a fine, con questo resultato, le mie ricerche, misi mano a trattare piuttosto largamente questo argomento, ed ora sono a tal punto che spero di poter fra non molto tempo metter fuori il mio lavoro, consigliato e confortato da' miei amici.

« Vede dunque, mio rispettabile Signore, se io ho in questo caso buona ragione di rifiutarmi a comunicarle quel che ho raccolto e scritto. Solamente le posso affermare, che è provata l'esistenza di quella fabbrica con argomenti indiscutibili, contro la opinione messa fuori dal cav. Malagola ».

aveva appena disegnato e ordinato nella mente, sebbene solesse ripetere, allora più che mai, con Cicerone, che « senectus ipsa est morbus ».[1] E in verità finchè ebbe forza d'alzarsi dal letto, e fu pressochè fino agli ultimi giorni del viver suo, rimescolava quelle tante schede ch' erano il frutto de' suoi studi e delle sue ricerche; e parlava a me, credo più volentieri che ad altri, della sorpresa che avrebbe fatto con quella pubblicazione tanto desiderata, continuando con alacrità giovanile a sforzare l'ingegno e la memoria nel provarsi a decifrare le marche di varie fabbriche e le sigle dei pittori segnate in alcune belle maioliche toscane e non toscane. Io sentivo stringermi il cuore vedendo che ormai non v'era più speranza; e mi doleva di non avergli fatto dolce violenza quand' era tempo; quando, cioè, lo secondavano ancora le forze, e accennava non solamente a questo, ma anche ad un altro lavoro concernente la *Miniatura,* per il quale diedi qualche ordine, copiandoli, a una parte de' suoi appunti storici e artistici.[2]

Fra la speranza e il dubbio di poter scrivere il libro, che egli avrebbe intitolato: *Di Cafaggiolo e delle altre fabbriche di maiolica in Toscana, Commentario*

---

[1] Ma lo stesso Cicerone notò (*De Senec.*, c. 7, in fine): « Nemo enim est tam senex, qui se annum non puteat posse vivere ».

[2] VIRGILI, *Elogio* cit., dove a pag. 47 si legge: « Meditò anche una *Storia della Miniatura*, di cui diede un primo saggio in un Periodico (*Nuova Antologia*, 1871), e per la quale intraprese, insieme coll'amico Pini, per conto del Governo, un viaggio in Italia ».

storico,[1] gli venne in mente, non so precisamente quando, ma credo ne' primi mesi del 1894, di dare alcune notizie intorno alla fabbrica di CA' PIROTA e ad altre due meno note che furono in Faenza, e discorrerne in forma di lettera indirizzata al professore Federigo Argnani, conservatore della pinacoteca comunale in quella città, il « così caldo seguace e propugnatore della opinione del comm. Malagola », che negò « l'esistenza della fabbrica toscana di Cafaggiolo; opinione combattuta, ed ormai ripudiata dai più riputati scrittori della ceramica italiana ». Ma non andò oltre due colonne e mezzo di una bozza, quantunque in lettera de' 7 novembre 1894 al signor Antonio Medri di Faenza, si esprimesse così: « Alla domanda che Ella mi rinnuova nell' ultima cortese lettera, di scrivere anche un brevissimo articolo per la *Giovane Romagna,* io vorrei, non ostante le ragioni contrarie già dette altra volta, come so e posso compiacere; ma (c' è sempre un *ma*) presentemente non trovo un soggetto di erudizione o di storia da trattare, che corrisponda anche da lontano all' indole e al fine del suo Giornale. Avrei da qualche tempo imbastito un piccolo lavoro che farebbe al caso, parlando di cose, al mio parere, interessantissime, cioè di tre fabbriche della figulina faentina; la prima più celebre e le altre due poco conosciute. Ma (torna il solito *ma*) questo piccolo

[1] Variò più volte il titolo in certi appunti di Sommari, aggiungendo un' Appendice.

lavoro è fatto servire di Appendice ad un altro maggiore, che da parecchio tempo ho sul telaio, e vorrei che in breve fosse pronto per la stampa.

. . . .

« Le dico in confidenza che il detto scritto dovrebbe, in forma di lettera, essere indirizzato al prof. Argnani di costà, a cui può più interessare che ad altri; ma prego la sua discrezione a tenere in sè, per ora, questo segreto, perchè vorrei venir fuori all'improvviso ».

Anche questa minor parte del suo lavoro rimase dunque un desiderio, sebbene se ne trovi qualche traccia ne' suoi studi ed appunti, chè per tutta l'opera andò fermando in molte schede pensieri e giudizi con acutezza di mente, autorità di dottrina e saviezza di critica storica nell' uso dei documenti. E non nell'appena incominciato abbozzo di lettera all'Argnani, ma in più d'una delle schede diceva, come chiusa, al conservatore della pinacoteca faentina queste parole, che rivelano la gentilezza dell'animo suo e un po' di bonaria ironia: « E qui in sul chiudere di questa lettera mi permetta, egregio professore, di farle osservare, che mentre da una parte Ella e il comm. Malagola romagnoli, si sono ingegnati di cacciare la fabbrica di Cafaggiolo, come se fosse un' intrusa, dalla storia della Ceramica italiana, senza però riuscire nel loro intento; dall' altra parte un senese, che per la lunga dimora, per gli ufficj e studj si reputa ad onore di chiamar Firenze sua seconda patria, non ha pensato

di render loro pari contraccambio col negare o togliere alcun che alla figulina faentina, ma invece si è compiaciuto di accrescere ed illustrare la sua storia, scoprendo il nome e il cognome del più antico maestro di una celebrata fabbrica, confermando la esistenza di un' altra, e spiegando la marca di una terza non decifrata da nessuno. Che se di tre officine di una sola città, adesso vengono fuori per la prima volta queste notizie, la importanza delle quali apparirà ad ognuno manifesta, considerato che, salvo la prima notissima, le altre due erano quasi sconosciute, o appena ricordate dai passati scrittori delle maioliche di Faenza, sento che altre notizie utili e opportune si raccoglierebbero dagli Archivi, qualora con diligenza e costanza fossero ricercati, non tanto delle fabbriche di altre città che ebbero fama meritata in questa industria, quanto ancora di quelle di altri luoghi, la cui esistenza ci è stata rivelata solamente da alcuni prodotti, che tuttavia ne restano ».

III.

Quando e perchè si volgesse a questi studi e a queste ricerche, io non lo seppi da lui, nè dalle sue carte m' è dato rilevarlo con certezza. Ma suppongo ragionevolmente che, molto prima di pensarvi nemmeno, s' abbattesse per caso, investigando i nostri archivi, nella lettera che Giovan Francesco Zeffi scrisse

da Cafaggiolo, il 26 settembre del 1521, a Francesco da Empoli in Firenze. Quella lettera che il Milanesi inviò cortesemente all' amico Eugenio Piot, il quale la diede anche tradotta in un articolo col titolo *La Céramique italienne,* inserito nella *Gazette des Beaux Arts,* vol. XXIV, fu ripubblicata dal comm. Malagola, come unico documento, nell'Appendice I delle sue *Memorie sulle maioliche di Faenza,* senza dire nemmeno una parola da farne supporre la provenienza. E meno male se egli se ne fosse servito a dovere; ma almanaccando, come meglio sarà detto altrove, tra una fabbrica faentina in *Ca' Fagioli* o in *Ca' Fagiolo* e un *Simone di Faxolo,* insomma una *fagiolata,* messe in dubbio che in Cafaggiolo fosse stata una fornace di belle maioliche, e tentò di attribuire alla fantastica *Casa Fagioli* di Faenza le ceramiche segnate col nome di Cafaggiolo, citando a sproposito, anzi con aperta contradizione, il ricordato documento. Quel libro del Malagola uscì nel 1880,[1] e credo che allora il Milanesi continuasse più di proposito i suoi studi e le sue indagini, rallegrandosi intanto che Luigi Frati,[2] Angelo Genolini,[3] il Fortnum,[4] il Darcel,[5] Umberto

---

[1] In Bologna, presso Gaetano Romagnoli.

[2] *Nuova Antologia* ec., anno XV, seconda serie, vol. XXIII, disp. XIX, 1° ottobre del 1880, a pagg. 558-563.

[3] *Le Maioliche di Cafaggiolo e della Casa Fasoli.* Milano, 1882.

[4] In *The Academy* del 6 agosto 1890, articolo intitolato: *Italian Works on Maiolica.*

[5] In *Gazette des Beaux Arts,* 1° febbraio 1893, pag. 217: *La Céramique italienne d'après quelques livres nouveaux.* Troisième article: *Cafaggiolo.*

Rossi[1] e il Funghini[2] prendessero a confutare la strana opinione. Tuttavia se, come documenti storici, quelli scrittori avevano soltanto la rammentata lettera dello Zeffi, molto bene seppero giovarsi delle maioliche bellissime distinte colla scritta *Cafaggiolo,* che sono sparse in varie Raccolte d'Europa.

Il nostro erudito, che aveva scoperto importantissimi documenti riferibili anche ad altre fabbriche non soltanto toscane, e già pregustava, dirò così, la gioia del trionfo, dovè provare un certo malumore quando, nel 1889, venne il prof. Federigo Argnani a dare autorità alla scoperta del Malagola.[3] Varie schede fanno testimonianza di quel suo malumore, e vi si sente la voglia di risponder subito ai due concordi scrittori; ma non si decise a farlo, desideroso di allargare le ricerche negli archivi e d'indagare quali nomi di pittori e di fabbriche si nascondessero sotto alcune marche, cifre o monogrammi. In queste indagini lunghe e pazienti, può affermarsi che non si stancò mai. Com'era lieto il buon vecchio quando poteva dire: questa cifra credo che appartenga al tal pittore, questa dev'esser la marca della tal fabbrica; e del pittore

---

[1] In *Arte e Storia* del 31 maggio 1890, articolo col titolo: *Le ceramiche e maioliche faentine del prof. F. Argnani.*

[2] *Osservazioni e rilievi sulle antiche fabbriche di maiolica di Cafaggiolo del Mugello in Toscana e su quelle di Faenza. Risposta al professore Federigo Argnani.* Arezzo, 1891.

[3] *Le ceramiche e maioliche faentine dalla loro origine fino al principio del secolo XVI. Appunti storici.* Faenza, Montanari, MDCCCLXXXIX.

sciorinava date di nascita e di morte e alberi genealogici, della fabbrica notizie che nessuno seppe mai! Mi par di vederlo seduto al suo banco colle schede dinanzi legate a gruppetti ma in disordine, trar fuori senza esitazione quelle dov' erano le marche indovinate o supposte; e animandosi più dell' usato, chè nel ragionare e nello scrivere fu di natura calmo, alzare un po' la voce per meglio esprimere la commozione dell' animo suo, sembrandogli audacia puerile ed eccessiva parzialità municipale in quelli scrittori (l' una e l' altra indegne dello storico), di tirare con isforzo di fantasia fatti e documenti contro verità troppo chiare.

Convinto, ma non sazio d'aggiungere testimonianze al suo argomento, il Milanesi andò pure cercandole in molti libri nostri e stranieri che trattano della maiolica italiana, o registrano e illustrano le fragili opere di essa, scampate alla distruzione. E sebbene da prima si proponesse di parlarne soltanto dal lato storico

« come più consentaneo alla qualità de' nostri studj e cognizioni, tralasciando ciò che riguarda la parte tecnica, che richiede non mediocre corredo di notizie, e soprattutto grande pratica »; pure si rileva da' suoi appunti che volle alquanto studiare anche quella parte, distinguendo la mezza maiolica dalla maiolica, esaminando particolarmente una questione intorno ai lustri metallici, o a' colori a riverbero, che egli stesso disse « interessante per la storia, ma difficile a trattare », giacchè le stoviglie di Cafaggiolo non mancano di quel bellissimo trovato, e i più degli scrittori ne danno in Italia tutto il merito ad una sola fabbrica. Poi prese ad esaminare i caratteri particolari delle maioliche cafaggiolane, e se su quelle avesse influenza la figulina faentina ovvero l'altra di Montelupo o di Siena. Nè trascurò la questione, tanto discussa e ormai risoluta, che Luca della Robbia fosse il primo ad usare lo smalto stagnifero nelle plastiche, giacchè il prof. Argnani, colla sua solita ammirabile franchezza, aveva sentenziato: « la scoperta della vernice o dello smalto di stagno, che costituisce l'arte della vera maiolica, precedette in Faenza, quasi di mezzo secolo, il Della Robbia »! [1]

Tuttavia la parte storica della impugnata fabbrica di Cafaggiolo fu il principalissimo scopo delle ricerche fatte dal Milanesi, il quale (come avviene a

---

[1] Op. cit., pag. 16.

chi cercando negli archivi s'imbatte talvolta per caso in memorie importanti ma non precisamente riferibili al proprio argomento) prese anche nota di documenti concernenti altre figuline, quando ne trovò esaminando gli Estimi e le Matricole, o sfogliando gli Atti notarili, il Carteggio Mediceo avanti e durante il Principato ec. Da essi potè avere eziandio qualche notizia sul significato della voce *orciolaio,* sui nomi e sulle misure di capacità degli antichi vasi, che l'Arciconsolo autorevole della Crusca non poteva trascurare.

IV.

Questi su per giù furono gli studi intorno alle ceramiche toscane del compianto e a me carissimo comm. Milanesi, notati in molte schede come ho già avvertito, ma spesso con tante incertezze e varianti da confondere il più esperto conoscitore. Egli avrebbe saputo facilmente sceverare le inutili o ripudiate, classificarle bene e prendere da esse ciò che s'era proposto in mente di dire. Ma da quante difficoltà non era impedito chiunque, esaminando quelli appunti (e appena accennati sono talvolta anche i documenti), doveva cavarne fuori quel tanto che l'egregio uomo voleva? Le carte, dopo la sua morte, andarono nelle mani dello studioso e intelligente signor cav. Francesco Bandini-Piccolomini di Siena, che certamente avrebbe saputo far meglio di me, ma non si risolvè,

avvedutosi forse quanti studi e ricerche rimanevano da fare, quanti dubbi di pensieri e giudizi da risolvere. E se poi, confortato dall'egregia donna che al Milanesi fu amorevole e cara compagna,[1] presi io il carico di scrivere questo libro, condotto con lungo studio e fatica non lieve « horis subsecivis », vorrei almeno non mi fosse imputato a presunzione. Noto ciò anche per correggere due inesattezze che si leggono in un volumetto pubblicato nel 1897,[2] nel quale è detto: « A proposito di quanto desiderava l'egregio signor Genolini, circa il nome degli artisti che lavorarono nella fabbrica di Cafaggiolo, molti ne trovò nelle sue ricerche il prof. Milanesi, e speriamo che presto sieno fatti conoscere al pubblico dal cav. Gaetano Guasti che da due anni lavora a riordinare gli appunti e i documenti ritrovati già dall'illustre defunto dal quale, prima di morire, ebbe l'incarico di pubblicarli. Anzi, l'anno passato, essendomi a lui rivolto per mezzo di un mio carissimo e valente amico, pregandolo di favorirmi una qualche indicazione per esaminare i documenti ancora inediti del R. Archivio di Stato: esame, per altro, che avrei potuto far da me, facendo delle ricerche nel carteggio mediceo avanti e dopo (?) il Principato, fino

---

[1] L'egregia vedova Milanesi, signora Luisa Coscèra, non potè vedere appagato, e mi duole, il suo vivo desiderio, poichè morì in Siena il 21 giugno del 1899.

[2] BACCINI GIUSEPPE, *Le ville Medicee di Cafaggiolo e di Trebbio in Mugello* ec. *Cenni storici*. Firenze, 1897. Il libro non è in commercio perchè stampato colla protezione del march. Gerino Gerini, a cui è dedicato.

a' primi del secolo XVII, e poi nelle portate catastali e nei registri delle decime per trovare quanto mi occorreva di sapere circa il nome degli artisti e dello sviluppo della fabbrica mugellana, se speciali ragioni non mi tenessero lontano da Firenze. Ma il cav. Guasti, gentile ed egregio letterato, volendo rispettare la volontà del defunto, mi rispose, e con ragione, un bel no ».[1]

Già conosce il lettore com' io ebbi le carte del Milanesi; se poi, proprio nel 1896, il *carissimo e valente amico* suo mi parlò del signor Baccini e del desiderio d' avere indicazioni, non mi ricordo. Ma son sicuro di non avere addotto per motivo del *gran rifiuto* il rispetto alla volontà del Milanesi, non avendo nulla da rispettare. Anzi non seppi nemmeno qual uso volesse fare di quelli appunti, giacchè quando mi fu detto che lo stesso Baccini stava per pubblicare un libro intorno alla Villa medicea di Cafaggiolo e alla fabbrica di ceramiche, la notizia mi giunse nuova. Vidi dopo qualche tempo il libro per cortesia d'amico, e senza ch' io presuma di giudicarlo, suppongo debba parere a molti più compilazione che lavoro originale sui documenti, fra i quali è curioso trovare degli estratti da opere e periodici di recente pubblicazione.[2]

---

[1] Op. cit., pagg. 89-90.

[2] Vedi da pag. 158 a 179 un estratto dell'opera del sig. C. Drury E. Fortnum (*Maiolica. A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy* etc. Oxford, 1896), e una recensione della medesima pubblicata in *The Athenaeum* (non *Atenaeum* certo per errore tipografico), n.° 3594, del 12 settembre 1896.

Certo dobbiamo essergli grati d'averci fatto conoscere che a Cafaggiolo fu anche una fabbrica di specchi, aperta sul cominciare del secolo XVII da Ferdinando I de' Medici[1] (cosa, per quanto mi sappia, ignorata dal Milanesi); ma non si capisce perchè l'egregio signor Baccini si sia limitato a darci pochi e non importanti documenti, per differire ad altro tempo la pubblicazione di più compiute notizie, che avrebbero reso pregevole il suo lavoro, giacchè intorno alle Ville medicee e alla fabbrica di maioliche cafaggiolane, credo che pochissimo aggiunga a quanto era già saputo.[2]

V.

Le quali maioliche rimaste ignorate o non avvertite per oltre tre secoli, nonostante che alcune bellissime

[1] Cfr. a pag. 79 e segg. Fra i documenti riporta una lettera al provveditore di Galleria firmata *Niccolò Sesti* (pagg. 80-81): avverto fin d'ora il cav. Baccini che ha letto male, perchè deve dire *Sisti,* del quale si hanno alcune notizie in questo volume.

[2] Questo è il mio umile parere intorno al libro pubblicato dal cav. Baccini, nonostante il giudizio espresso nella Rivista inghilese *The Athenaeum,* n.° 3690, del dì 16 luglio 1898, con parole poco benevole a me per il supposto, o meglio asserito e non vero diniego di dare notizie de' documenti cafaggiolani. I quali, dice lo scrittore dell'articolo, bisognerebbe pensare che non fossero autentici o di pochissima importanza. La mia risposta è in questo proemio e più specialmente nei capitoli III, IV e V; ma è strano che il detto scrittore non sappia come de' frammenti trovati per caso nella villa di Cafaggiolo ne parlò il prof. Argnani nella prima sua opera (pagg. 49-50), e alcuni gli dètte riprodotti nelle tav. XVI, ma come lavori faentini. Però la colpa è del Baccini, il quale mentre a pag. 103 parla di que' « rottami di maiolica antica », non seppe « dire dove sieno andati a finire questi preziosi avanzi », che l'Argnani restituì non è molto ai principi Borghese, come dirò più innanzi.

portassero scritto il nome della Villa medicea mugellana, circa cinquant' anni fa alcuni scrittori delle ceramiche antiche cominciarono a ricordare, studiare e descrivere i prodotti della fabbrica di Cafaggiolo, stimati quanto i migliori delle Marche, dell' Umbria e della Romagna.

È noto che opere celebrate sulla Ceramica Italiana pubblicarono in Francia il Jacquemart, il Delange, il Darcel, il Demmin, il Molinier; in Germania il Graesse, il Jaennicke; in Inghilterra il Dennistoun, il Robinson, il Marryat, il Drury-Fortnum, il Drake ed altri molti. Delle fabbriche che furono in Italia, il Passeri scrisse di quelle di Pesaro, il Raffaelli dell' altre di Castel Durante o Urbania, il Malagola e poi l'Argnani di quelle faentine, il Campori delle meno note di Ferrara, di Modena, di Parma, di Torino ec.; il P. Pungileoni di quelle d'Urbino, il Marcualdi parlò delle maioliche di Fabriano, il Barnabei di quelle dell'Abruzzo Teramano e di Roma, il Giorgi della ceramica salentina ec.[1] Illustrarono, fra gli altri, le Raccolte Delsette e Pasolini il cav. Luigi Frati, quelle del Museo Correr in Venezia il Lazzeri: l' Urbani De Gheltof discorse della ceramica veneta, il Brambilla di quella di Pavia, Enrico Wallis e W. Bode delle più antiche anche toscane;[2]

---

[1] Vedi anche l'articolo di STANISLAO FRASCHETTI col titolo *Vasi delle farmacie romane fabbricati a Roma e non a Cafaggiolo,* pubblicato in *Arte,* già *Archivio storico dell'arte,* anno I, fasc. VI-IX, giugno-settembre del 1898, pag. 346 e segg.

[2] Cito specialmente il suo importante articolo pubblicato nel *Jahrbuch der Kgl. Prenfrischer Kunstsammlungei,* Heft iv. 1898.

il Cherubini diede notizie dei De' Grue e delle fabbriche di Castelli, il Corona e il Genolini parlarono in genere della maiolica italiana. Ma bisogna confessare che, nonostante il molto scritto fino ad ora, restano assai cose da sapere e da chiarire intorno a questo argomento. Delle fabbriche o botteghe che furono in Italia nei secoli XIV, XV, XVI e XVII, poche sono quelle che abbiano una propria e particolare storia, sempre però incompleta e spesso incerta, la quale ne narri l'origine, determini le qualità dei loro prodotti, riveli le relazioni e l'influenza delle une sulle altre, e finalmente ne descriva le vicende. Se a indagar tutto ciò si fossero rivolte le ricerche e gli studi degli eruditi, rovistando gli Archivi e le Biblioteche, come fu fatto e si fa ancora per gli altri rami della storia dell'arte, noi avremmo oggi documenti abbondanti e preziosi, i quali ci sarebbero di grande aiuto e di guida per trattare più pienamente e con minori incertezze di quest'industria artistica italiana. Per addurre un esempio della deficienza delle nostre cognizioni, basti notare che non siamo giunti a scoprire moltissimi nomi di vasai e di fabbriche nascosti sotto tante marche e cifre; e così, fatte pochissime eccezioni, quelli de' pittori che adornarono squisitamente dell'arte loro i bellissimi vasi sparsi nelle Raccolte d'Europa.

Con ragione adunque scrisse il signor Drury-Fortnum: « Una più diligente ricerca nelle memorie delle

famiglie italiane, e negli archivi di molte città in cui furono anticamente fabbriche di vasi, può fornire grandissima luce sulla storia e istituzione di varie fornaci, e sopra le marche e caratteristiche dei loro prodotti. Ma al presente noi non possiamo formarci che un' opinione approssimativa, per via di confronti, degli esemplari che si trovano nelle Raccolte pubbliche e private fra quelli segnati di una stessa marca ».[1] E altrove, in proposito delle stoviglie di Cafaggiolo, egli dice:[2] « È probabile che qualora fossero rovistati gli archivi di Firenze, vi si trovino ricordi della fondazione ed esistenza in Cafaggiolo di una fabbrica di maioliche artistiche, patrocinata, aiutata e protetta dalla famiglia de' Medici; ma per ora non abbiamo tali memorie storiche, ond' è che gli oggetti stessi sono i migliori ed unici storici. Solamente pochi anni fa si ebbe notizia di questa *bottega* dal nome male indicato nel rovescio di un piatto, che fu creduto quello del pittore; ma la scoperta di altre segnature più leggibili provò, che in tal fabbrica erano state eseguite quelle importanti e altamente artistiche opere. La comparsa di un monogramma sopra parecchie, col paragone dei loro particolari tecnici, ha fatto riconoscere molti pezzi ed ha rivelato l' esistenza di quella fabbrica antica, in cui furono condotte molte stoviglie di variata qualità ».

---

[1] *A descriptive Catalogue of the maiolica hispano-moresco, persian, damascus, and rhodian wares in the South Kensington Museum.* London, 1873. Introduction, pagg. LI, LII.

[2] Op. cit., *Cafaggiolo,* pag. 89.

Ma è noto che gli archivi domestici e mercantili delle più illustri famiglie italiane andarono in gran parte dispersi o perduti, mentre non è sempre cosa agevole penetrare in quelli che ancora si conservano nelle case signorili, perchè i discendenti non gli mostrano per gelosia o fors' anche per il disordine in cui spesso son tenuti. Soltanto fu possibile esaminare le carte delle famiglie principesche italiane, che ebbero signoria nelle città e nei luoghi dove fiorì l'arte ceramica, ossia dei Gonzaga, dei Malatesti, degli Sforza, de' Montefeltro, della Rovere e degli Estensi, perchè passate nel dominio pubblico quando avvenne la sospirata unificazione d'Italia; tuttavia non molto vi raccolsero coloro che le consultarono. Più possono darci gli archivi notarili, dove certamente si trovano atti e memorie concernenti le persone che esercitarono la figulina, e da essi si caverebbero, con pazienti ricerche, notizie delle loro famiglie, del loro commercio, oltre tante altre di non minore interesse. Il Milanesi consultò in parte anche questi, come dissi, e ne trasse alcuni documenti; ma egli stesso dovette persuadersi, che non esiste quasi nulla dell' amministrazione famigliare de' due rami de' Medici, cioè di Cosimo il vecchio, che finì nel vituperoso Alessandro, e di Lorenzo fratello del detto Cosimo, da cui discesero i Granduchi di Toscana. Ma dal Carteggio privato mediceo avanti il principato raccolse documenti preziosi e sufficienti a chiarir dei dubbi, a scoprire e dile-

guare non pochi errori ed inesattezze intorno alle fabbriche di ceramica in Toscana, restringendo così il campo delle congetture per allargare quello della storia.

VI.

Primi a discorrere della fabbrica di Cafaggiolo e ad esaminare e descrivere alcuni de' suoi bellissimi prodotti, furono, per quanto so, il Delange, il Jacquemart e il Darcel: altri scrittori ne tacquero o stettero perplessi, ma niuno osò tanto come i ricordati Malagola e Argnani, da negare recisamente che nella Villa medicea del Mugello fosse stata una fornace di maioliche artistiche, e da sostituire ad essa, lo ripeto, una Ca' Fagiolo faentina. Nè a convincere que' Signori bastarono le prove raccolte, sufficienti però a persuadere i più incerti e restii, fra i quali non pochi autorevoli conoscitori nostri e stranieri. Ciò m' induce a prendere in esame e a confutare la strana opinione. Lo fo anche per adempiere un' intenzione del Milanesi, il quale ne lasciò ricordo in alcune schede, e non perchè ve ne sia bisogno, quando i documenti sfolgorano di tanta luce, che soltanto per chi voglia ostinarsi a tener gli occhi socchiusi sarà lume abbacinato. E sarà forse buio pesto per i signori Malagola e Argnani, somiglianti, nel non vedere la fabbrica di belle ceramiche in Cafaggiolo, a quella cieca di Seneca che si doleva dell' oscurità della casa.

E se pari all' affetto ch' io serbo vivissimo alla cara memoria del Milanesi, fossero in me l'ingegno e l'erudizione, confiderei d'aver fatto opera degna di lui e secondo il suo intendimento. Ma non lo spero, chè nel decifrare i suoi appunti irti di correzioni, di varianti e di pentimenti, e nello scegliere i suoi pensieri e giudizi, confusi ed incerti, qualche volta posso aver avuto le traveggole agli occhi e la mente ottusa: oltre di che non son poi sicuro che l'uomo illustre, se fosse vivo, approverebbe tutto quel molto aggiunto per miei studi e ricerche. A ogni modo nel tessuto che è tutto mio della tela, per il quale egli (mi si passi la metafora) preparò in molti anni gran parte della trama, ho desiderato che vi sia almeno del suo « nominis umbra »,[1] non potendo aspirare a tanto da sentir ripetere, che in questo lavoro d'erudizione

L'ombra sua torna, ch' era dipartita.[2]

Ed ho fatto il possibile per riuscire pur nella lingua e nello stile meno indegno di lui, che scrisse sempre cose degne e belle con forma eletta e tutta toscana, con chiarezza e parsimonia non facili ad imitarsi. Nè mi rimorde la coscienza d'aver trascurato nulla: ricercai quasi una per una le fonti dove egli attinse le notizie non soltanto di Cafaggiolo, ma d'altre fabbriche toscane; i documenti, come dissi, da lui per lo

---

[1] LUCANO, *Pharsalia*, I, 135.
[2] DANTE, *Inferno*, c. IV, v. 81.

più accennati e senza indicazioni, mi presi il pensiero di ritrovare e spesso trascrissi dagli originali, allargando, quando mi fu possibile, le indagini negli archivi, consultando eziandio varie opere a stampa nostre e straniere pubblicate dopo la morte dell'egregio uomo o non conosciute da lui,[1] che mi dettero lume a temperare o cambiare alcuni suoi giudizi. De' quali ho tenuto buon conto allorchè non mi son parsi dubbi o affatto contrari ai documenti o alla critica storica ed artistica, o quando non ebbi da' suoi appunti certezza che egli stesso li aveva rifiutati. Ma la mia maggior difficoltà, comune del resto a molti scrittori, massime italiani, della ceramica antica, è stata quella derivante dal non aver potuto esaminare le maioliche toscane sparse nelle numerose Raccolte, essendomi dovuto contentare di vederne pochissime, la maggior parte poi riprodotte più o meno fedelmente e quasi sempre non colorite, nelle opere a stampa. Del che sogliono farci rimprovero gli stranieri, come ad esempio

---

[1] Sono molte le opere di ceramica nostre e straniere che ho consultato, ricorrendo spesso alla cortesia degli amici perchè le pubbliche librerie fiorentine non ne abbondano. Tuttavia mentre confesso di conoscere appena il titolo di pochissime, credo di non averne trascurata alcuna d'importanza e che potesse giovarmi. Ultimamente ho veduto l'*Amatore di maioliche e porcellane illustrato da 12 tavole a 16 colori e da 3000 marche,* lavoro del De Mauri (Milano, U. Hoepli, 1899), che è un manuale quasi simile agli altri popolari pubblicati dal solerte editore. Della fabbrica di Cafaggiolo son ripetuti i soliti errori, cioè che fu fondata dal vecchio Cosimo de' Medici, e che in essa Luca della Robbia apprese l'arte di applicare lo smalto stagnifero! Della recente opera dell'Argnani dico quanto basta nella *Nota critica* posta in fine del primo capitolo.

Alfredo Darcel con queste parole: « Les Italiens peuvent connaître les textes, mais ignorer les monuments ».

In una sola cosa mi sono alquanto discostato dal concetto del Milanesi, ed è nell' ordine e nell' ampiezza del libro, da me diviso in capitoli, poichè egli negli abbozzi d'alcuni Sommari trovati fra le sue carte, non aveva già fissato un disegno. Ora vagheggiò un lavoro più largo e completo, ora circoscritto alla fabbrica di Cafaggiolo; talvolta facendo precedere altre notizie a quelle della ricordata fabbrica perchè campeggiasse meglio il soggetto principale, talvolta posponendo le une alle altre. Alcune cose che il Milanesi accennò di voler riserbate all'Appendice, han servito qui per altri capitoli, chè riferendosi a fabbriche di maioliche in Toscana, lo stesso titolo del libro le reclamava; e nell' Appendice mi parve bene di comprender soltanto quelle concernenti figuline di altre regioni. Se il lettore troverà da ridire (e in tanta abbondanza, varietà e minuzia di fatti, di date e di nomi le inesattezze e gli sbagli non mancheranno), sappia che la colpa è tutta mia; ma sappia altresì, e lo posso sicuramente e solennemente affermare, che nel condurre questo lavoro ebbi sempre fitta nella mente e nel cuore

La cara e buona imagine paterna.[1]

---

[1] DANTE, *Inferno*, c. XV, v. 83.

CAPITOLO PRIMO.

OPINIONE DEL MALAGOLA SOSTENUTA DALL'ARGNANI: SUA CONFUTAZIONE.

> Crediamo adunque che il paese di Cafaggiolo sia destinato a scomparire per sempre dalla storia della ceramica.
>
> MALAGOLA, *Memorie storiche* ec., pag. 157.

> Sono doppiamente convinto che quella di Caffagiolo di Toscana abbia avuto origine ed esistito soltanto nella mente di certi autori a causa di un'omonimia.
>
> ARGNANI, *Le Ceramiche* ec., pag. 32.

Se volessi prendere in esame e confutare tutte le ragioni e gli argomenti addotti dai signori comm. Malagola e prof. Argnani per sostenere la loro infondata opinione, occorrerebbe un volume che tutti stimerebbero inutile. E poichè in più luoghi del mio lavoro mi si presenterà occasione opportuna per rispondere a molte loro asserzioni e congetture storicamente e artisticamente sbagliate, qui mi restringerò a ragionare delle principali mostrandone la vanità. E prima di tutto protesto che a far ciò non mi muove nè dispetto nè « carità del natio loco »,[1] poichè mentre

[1] DANTE, *Inferno*, c. XIV, v. 1.

ho stima degli egregi autori e delle opere loro in quelle parti che veramente la meritano, l'animo mio non è sì gretto e illiberale da non sentire che una gloria artistica della Romagna o della Toscana è sempre gloria d'Italia. Ma dalla verità prende splendore la storia, e il cercarla e confessarla sarà sempre dovere degli uomini onesti e gentili.

Primo a pubblicare il suo libro fu il comm. Malagola,[1] che, mi permetta dirglielo, non sempre fece uso accurato e sapiente dei documenti. Per esempio, la lettera citata nel Proemio che Gianfrancesco Zeffi scrisse da Cafaggiolo nel 1521, e l'egregio signore ristampò con qualche lieve inesattezza,[2] avrebbe dato da pensare e da indagare a qualsiasi scrittore libero da preconcetto, ma egli se ne sbriga con queste parole: « Il documento che produco nella 1ª Appendice, se mostra che nel principio del secolo XVI in quel villaggio toscano si lavoravano stoviglie, non prova affatto che vi si lavorassero vere maioliche. »[3] Dunque il signor Malagola fa distinzione fra *maioliche* e *stoviglie,* chiamate dagli antichi anche *stovigli;* ma per me, checchè ne dicano i Vocabolari, i due vocaboli si equivalgono, o meglio sono nomi generici per indicare vasi di terra di qualunque specie, cioè tanto rozzi che fini, tanto per la tavola che per la cucina;[4] e il vo-

---

[1] Cit. *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza* ec. In Bologna, Romagnoli, 1880.

[2] Non si comprende come il cav. Baccini (op. cit., pag. 95, nota 1) pubblichi la ricordata lettera dello Zeffi anche più errata, traducendola forse da quella che il Piot diede voltata in francese nella *Gazette des Beaux Arts.*

[3] Op. cit., pag. 149.

[4] Secondo gli etimologisti, ma poi vattel'a pesca, la voce *stoviglia* deriva dal celt. gall. STABH, ossia STEUV secondo la pronunzia (vaso), e IL (moltitudine) = *vasellame.*

cabolo *stoviglia* fu usato nello stesso senso prima di *maiolica*. Pare però che neanche il Malagola lo ignori e s' accordi con me; poichè altrove, nel maggior furore pindarico delle lodi tributate a Faenza, conclude che « l' eccellenza e la copia delle sue maioliche le meritaron l' onore, non toccato ad altre città, di dare il proprio nome presso le principali nazioni *ad ogni specie di stoviglie* ».[1]

Benissimo: ma si opporrà che la lettera dello Zeffi non dice se le scodelle e i vasetti di Cafaggiolo fossero di vera maiolica o ordinari, e fino a prova in contrario è da credere che vi si parli di vasi ordinari. Dubitare è lecito, non risolvere una questione senza esame, in quanto che altri potrebbe pensare diversamente secondo gli umori e le passioni. A me non piace di seguire questo modo, tanto più quando, senza ricorrere per ora a più chiari documenti, che non mancano, quella sola lettera offre bastanti indizi e lumi favorevoli a una critica savia e spassionata. Consideriamo prima di tutto che le persone alle quali venivano mandate quelle ceramiche erano di condizione illustre[2] (Antonio di Bernardo[3] appartenne ad altro ramo de' Medici, ma allo stesso ceppo di « Lorenzo

---

[1] Op. cit., pag. 33. Cfr. anche a pagg. 70-71.

[2] Notò Stanislao Fraschetti (*Arte*, già *Archivio storico dell'Arte* cit., anno 1, fas. VI-IX, giugno-settembre 1898, pag. 347 nota), che « questo documento non ebbe il potere di tranquillare il Malagola e l'Argnani, i quali dichiararono che esso dimostrava soltanto la esistenza d' una fabbrica di stoviglie comuni. E qui mi sembra che i due egregi scrittori abbiano torto. Infatti basta considerare i nomi dei destinatari e dei committenti per assicurarsi che quei doni e quegli acquisti non dovevano consistere in rustiche terrecotte, sì bene in preziose e splendide maioliche artistiche ».

[3] Dalle Portate al catasto si ha che Antonio, come i suoi maggiori, possedeva nel Mugello.

nostro patrone »), e perciò non è punto probabile che volessero incomodare lo Zeffi per chiedere lavori rozzi; poi che le scodelle avevano il coperchio. E il signor Malagola sa bene che servivano alle puerpere, registrandone varie, specialmente una bellissima del secolo XVI,[1] da lui attribuita a fabbrica faentina. Erano dette anche « scudelle dell' impagliata,[2] alle quali va il suo coperchio » ; e dal Piccolpasso [3] ci furono lasciate la descrizione e le figure delle composte di cinque pezzi.[4] Ragionevole è dunque supporre che le tre scodelle con coperchio mandate da Cafaggiolo a Antonio di Ber-

---

[1] Vedi *Saggio di un Catalogo* a pag. 510, n.° 302. « Scodella puerperale con coperchio. Rappresenta una camera con una donna seduta nel mezzo che abbraccia un bambino in fascie. A sinistra è un puttino in piedi ed una donna seduta sopra uno sgabello; a destra un'altra; e sul davanti un cane. Il contorno della scodella è dipinto a fiori ed a foglie; e nel rovescio a tergo nel mezzo sta un putto che tiene un globo; il fondo è a paesaggio. Il coperchio della scodella presenta una puerpera in letto, alla quale da una donna si porge una scodella; a sinistra un' altra è intenta a coprire il neonato in culla. Evvi anche un putto che si scalda presso un camino. Il contorno del coperchio è dipinto a foglie d'alloro. — Milano, Racc. del conte Gio. Passalacqua ».

[2] In alcuni luoghi si disse *impagliata* la donna finchè, dopo il parto, rimaneva in letto, credo dal saccone ripieno di paglia.

[3] *I tre libri dell' arte del vasaio* ec. del cav. CIPRIANO PICCOLPASSO Durantino, terza edizione. Pesaro, Nobili, 1879.

[4] Libro I, pag. 10 dell'opera cit. e vedi le tavole 7ª e 8ª. — Delle impagliate ragiona pure GIOVAMBATTISTA PASSERI, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro* ec., seconda edizione (Pesaro, Nobili, 1857), dicendo fra le altre cose (pagg. 64-65): « Ebbero puranco i nostri antichi una sorta di fornimenti fatti apposta per le puerpere, e consistevano in certi gran vasi di disegno bellissimo, e si presentavano al letto delle impagliate, e si disfacevano in sette o otto pezzi, ognun de' quali differente dall'altro di figura e grandezza ordinavano la piccola mensa delle medesime. V'era un tazzone da zuppa, una tazza da brodo, bacinetto da uova e simili altri servizi, e dopo l'uso si ricomponevano nella prima forma di vaso. Or questi pezzi eran dipinti con uno studio infinito di dentro e di fuori ec. ». Cfr. anche GIUSEPPE RAFFAELLI, *Memorie istoriche delle maioliche lavorate in Castel Durante o sia Urbania,* pag. 52. Fermo, Paccasassi, 1846.

nardo de' Medici e a Marcantonio Gondi fossero destinate a gentildonne di quelle nobili case, e di maiolica fine con dipinti, come si usavano allora dalle puerpere delle famiglie signorili.

Fa torto al comm. Malagola, esperto paleografo, tanta leggerezza nell'esame di quel documento, quando, anche prima che fosse pubblicato, valenti scrittori non esitarono nell' attribuire alla fabbrica di Cafaggiolo molti lavori « veramente magnifici ». E sembra quasi si pentisse d' aver concesso che nel Mugello una fabbrica qualsiasi di stoviglie vi fu, poichè poscia sentenziò con sicurissima sicurezza : « Crediamo adunque che il paese di Cafaggiolo sia destinato a scomparire per sempre dalla storia della ceramica, nella quale d'ora inanzi occuperà il suo posto la fabbrica *in ca' Fagioli* di Faenza ». A suo luogo smantellerò questa fantastica *Casa Fagioli ;* qui torna bene notare, che in proposito di essa il signor Malagola non fece altro che pigliare a volo una supposizione del cav. Frati, il quale, illustrando un vaso della Raccolta Pasolini, credette che fosse stato eseguito nella casa Fagiolo o Fagioli di Faenza.[1] E forte della scoperta non sua, anzi infatuato, cercò di piegare al suo scopo fatti e documenti. Nè bastò che il Frati si ricredesse,[2] e che vari

[1] Frati Luigi, *Del Museo Pasolini in Faenza.* Bologna, 1852, pag. 8.

[2] Nel cit. fascicolo XIX della *Nuova Antologia* (1° ott. 1880) scrisse a pag. 565 : « Ma ciò che è più strano si è ch'egli (il Malagola) dia per nuova e sua questa opinione.... mentre sono ormai trent' anni, che nella *Descrizione del Museo Pasolini,* caduto il discorso sopra alcune stoviglie di esso colla scritta: *In Chafagiollo, In Cafagizotto,* io scriveva (pag. 8): " Avviso piuttosto che si abbia a leggere in *Cha fagiollo*, in *Cha Fagizotto* per in *Casa* o *in Ca' Fagiollo, in Casa* o *in Ca' Fagizotto,* come in altra di Faenza si ha: *In Caxa Pirota.* Nella quale supposizione le voci *Fagiollo* e *Fagizotto* sono i nomi dei proprietari delle officine,

scrittori nostri e stranieri insorgessero contro quella bizzaría, poichè nove anni dopo se ne fece compare e paladino, come fu detto, il prof. Federigo Argnani,[1] che

Di maiolica fine *tutto* armato,[2]

caricando l'arme della critica storica e archeologica con doppia munizione di stoviglie faentine e non faentine, sparò questo colpo formidabile, che fece rimbombare i poggi della gaia valle del Mugello, e

Del villaggio gentil di Cafaggiolo: [3]

« Sono doppiamente convinto », egli scrive, « che quella di Caffagiolo di Toscana abbia avuto origine ed esistito soltanto nella mente di certi autori a causa di un' omonimia, e i fatti che contrappongo sono indiscutibili; prove autentiche ».[4] I Greci, per dar l'ostracismo a un cittadino, scrivevano il suo nome sopra un coccio (ὄστρακον), ma ne occorrevano seimila tutti concordi; invece il Malagola e l'Argnani pretendono che sia cacciata dalla Toscana la fabbrica di Cafaggiolo coll' autorità dei soli loro due cocci! Ma lasciamo gli scherzi, e vediamo quanto valgano gli argomenti addotti, « i fatti indiscutibili; le prove autentiche » de' miei contradittori.

---

dove furono lavorati i piatti in discorso." Ho ciò notato solo a prova che l'opinione del Malagola non è nuova, non già perchè io tenga alla priorità di essa, cui anzi piglio quest'occasione per isconfessare ec. ».

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., op. cit. Faenza, MDCCCLXXXIX.

[2] ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, c. V, st. 48.

[3] BARTOLOMEO CORSINI, *Il Torracchione desolato,* poema eroi-comico illustrato con note storiche e filologiche da G. Baccini. Firenze, 1887.

[4] Op. cit., pag. 32.

La prima e più grave osservazione del comm. Malagola, non trascurata dall' egregio conservatore della pinacoteca comunale di Faenza, è « che il Piccolpasso, vissuto nel XVI secolo, e che ricordò quasi tutte le fabbriche de' suoi tempi, non ne abbia conosciuta alcuna del villaggio di Cafaggiolo: nè il Passeri, che scrisse nel secolo scorso, ne ebbe notizia ».[1] Al che l'Argnani, tanto per rinforzare l'erudizione dell'amico, aggiunge: « Osserviamo la storia del Granducato di Toscana sotto ai Medici del Galluzzi, e le vite di Lorenzo dei Medici e di Leone X del Rosco, e infine le vite degli Eccellenti Pittori, ecc. del Vasari e non troviamo che questi scrittori, con tutta la diligenza che pongono nel tessere le lodi artistiche della Toscana e della famiglia Medici, accennino niente affatto alle maioliche di Caffagiolo.... Come mai adunque questo scrittore (il Vasari), tanto tenero per la Toscana, avrebbe potuto trascurare il vanto delle maioliche della fabbrica di Caffagiolo se questa fosse realmente esistita »?[2] Ma giacchè era lì a citare, poteva dire che anche il Reumont[3] non fiatò della fabbrica mugellana e, come il Malagola, invocare l' autorità di Giovambatista Passeri. Non lo fece perchè sarebbe stato un darsi quasi la scure sui piedi, come se l' era data l' amico com-

[1] *Memorie storiche* cit., pagg. 149-50. — È probabile che il Malagola e l'Argnani si ricordassero, che anche Enrico Delange sostenne non esser mai esistita la fabbrica medicea di porcellana « non avendone detto nulla nessuno scrittore, e specialmente il Passeri ». Ma lo scrittore francese fu costretto « a un silenzio assoluto », come lo saranno gli egregi Signori a riguardo delle maioliche di Cafaggiolo. (Vedi a pagg. 8 e 25 l'opuscolo del dottore ALESSANDRO FORESI, col titolo: *Sulle porcellane Medicee*, Lettera al barone di Monville. Firenze, 1869.

[2] Op. cit., pag. 37.

[3] *Lorenzo de' Medici the Magnificent.* London, 1876.

mendatore, scrivendo Enrico Delange:[1] « Non si può tuttavolta comprendere come egli (il Passeri) avendo parlato assai lungamente di tre di quelle che ora si sono nominate (cioè delle fabbriche d'Urbino, di Castel Durante e di Gubbio), abbia poi tralasciato di farlo per la quarta (Faenza), che, senza parzialità alcuna, è sicuramente la più interessante ». E chi mai, per una specie di reticenza d'uno scrittore tanto imparziale e dotto, vorrebbe inferirne che Faenza ebbe fabbriche indegne d'esser ricordate nella storia della maiolica? Chi sarebbe tanto scemo di cervello da negare l'antichità della figulina faentina, perchè non ne parlò Plinio, così largo di lodi per i vasi d'Arezzo e di Sorrento, che poi non ebbero fama nell'arte della maiolica al pari di Faenza?

Certo se, quanto all'antichità delle maioliche faentine, si dovesse stare alle testimonianze degli scrittori recate dal Malagola e ringagliardite dall'Argnani, la fabbrica di Cafaggiolo avrebbe la precedenza, in quanto quelle testimonianze rimontano appena al primo ventennio del secolo XVI. E per verità non mi sembra molto a proposito quella addotta di Benvenuto Cellini,[2] chè se mai la lode si riferirebbe ad una particolare maniera di smalto bianco somigliante alla nostra porcellana, usata tanto a Faenza quanto a Ferrara e altrove, e non a un lavoro faentino. Imperocchè per me il « boccale di terra bianca, di quelle terre di Faenza, molto dilicatamente lavorato »,[3] era copia d'uno dei

---

[1] Vedi l'Appendice all' *Istoria* del Passeri, pag. 162 della seconda ediz. ital. (Pesaro, 1857).

[2] *Memorie storiche* cit., pag. 74.

[3] *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, nuovamente riscontrata sul codice laurenziano,* con note e illustrazioni di Gaetano Guasti. Firenze, G. Barbèra, 1890. Vedi a pagg. 337-38.

due vasetti d'argento che il Cellini fece per il cerusico Giacomo Berengario da Carpi, il quale avuti i vasi e presi anche i disegni « l' altro dì dappoi s' andò con Dio » da Roma a Ferrara, per la ragione di cui vivamente e sdegnosamente disse lo stesso Benvenuto; e gli mostrò « in fra li altri allo eccellentissimo duca di Ferrara ».[1] Ciò accadde nel 1524, e appunto due anni innanzi, il ricordato duca Alfonso I d' Este, non più costretto alle difese contro Leon X suo nemico, morto nel 1521, aveva riaperto nel Castello la sospesa fabbrica della maiolica, che gli Estensi mantennero in Ferrara dalla prima metà del secolo XV fino alla seconda metà del successivo.[2] Il detto vaso di terra posseduto nel 1540 da Alfonso de' Trotti, che « si dilettava delle virtù grandemente », doveva essere di quella particolare maniera chiamata bianco sopra bianco, o « bianco allattatto, malamente detto bianco faentino », di cui il Piccolpasso attribuì l' invenzione al ricordato duca Alfonso,[3] e con molta probabilità fu eseguito, sul modello del Cellini, nella fabbrica ducale di Ferrara, e non in quelle di Faenza.

Ma tornando, dopo questa digressione, agli scrittori citati dal Malagola e dall'Argnani i quali non ricordarono la fabbrica di ceramiche a Cafaggiolo, è notissimo che il Piccolpasso discorse delle fabbriche dell' Umbria e delle Marche, non d' una sola toscana, e trattò di « tutti li secreti » dell' arte del vasaio, nominando, quando gli occorse di farlo, i luoghi dove si usarono le varie tecniche di terre, d' invetrati e di

[1] Op. cit., pag. 66.
[2] GIUSEPPE CAMPORI, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI* ec., 3ª ediz. Pesaro, Nobili, 1879, pagg. 8 e 20.
[3] Op. cit., pag. 22.

colori; alcuni artefici che le scopersero o perfezionarono, tanto che il Passeri si dolse che « a quelle notizie meccaniche » non aggiungesse le « istoriche ».[1] Oltre di che egli dettò i *Tre libri del vasaio* intorno al 1550, quando già la fabbrica di Cafaggiolo era nella sua decadenza. E lo stesso potrebbe dirsi del Vasari,[2] il quale, è scritto sui boccali di Montelupo, adulò i principi dominanti, e perciò gli tornò bene ricordare la fabbrica di porcellane istituita dal principe poi granduca Francesco de' Medici,[3] non, se pur le conobbe, le benemerenze di quel ramo mediceo già accettissimo al popolo, a cui appartennero i protettori della fabbrica mugellana e l' uccisore del duca Alessandro!

Quanto al Passeri, ho notato ch' egli rammenta appena Faenza; ora aggiungo che il dotto archeologo e scienziato pesarese « è assai incompleto quando tocca delle diverse fabbriche italiane »,[4] sebbene di ciò si scusasse nel secondo capitolo, là dove è detto: « parlerò delle pitture in Majolica, che si facevano in Pesaro, poichè questo è l'oggetto mio principale ».[5] Degli storici più moderni, come il Galluzzi,[6] il Roscoe,[7] il

[1] *Istoria delle pitture in maiolica* cit., pag. 49.

[2] Il Biografo aretino scrisse *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* dal 1550 al 1568, e poco disse delle maioliche di Castel Durante e d'Urbino, e appena rammentò Faenza nella Vita di Batista Franco (vol. VI, pagg. 581-83 dell' ediz. Sansoni), notando peraltro che « sì fatti vasi e pitture » si lavoravano « per tutta Italia ».

[3] Degli Accademici del disegno, notizia di Bernardo Buontalenti, nel vol. VII, pag. 615 e segg. della ricordata edizione.

[4] DELANGE, *Appendice* cit., pag. 162.

[5] Op. ed ediz. cit., pag. 4.

[6] *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici.* Firenze, Cambiagi, 1781.

[7] *The life of Lorenzo de' Medici called the Magnificent.* London, 1836. Nè il Roscoe è poi molto completo: egli prese la maggior parte delle notizie dalla *Vita Laurentii Medicis Magnifici* del Fabbroni.

Reumont,[1] e aggiungo ora il Repetti,[2] non metterebbe conto discorrere, o basterebbe notare, che la fabbrica di Cafaggiolo fu al tutto privata e condotta da maestri fino ad ora ignoti, della quale a' tempi dei suddetti scrittori se n' era perduta fin la memoria; se forse quella fabbrica non veniva allora confusa con l' altra ricordata delle porcellane aperta da Francesco de' Medici. Pure, tanto per dir qualcosa, tutti sanno quanto valga lo storico dei Granduchi Medicei; che gli autori delle Vite di Lorenzo il Magnifico e di Leone X non avevan motivo d' occuparsi d' una fabbrica di maioliche (dato e non concesso che la conoscessero) istituita e protetta da personaggi appartenenti ad altro ramo di quella famiglia; e finalmente avverto, che nell' opera del Repetti appena è ricordato il villaggio di Cafaggiolo.[3] Del resto dirò in altro luogo che della fabbrica mugellana è fatta memoria da uno scrittore vissuto nel secolo passato, ormai citato da altri, il quale ricorda un gran piatto da lui posseduto con stemma di famiglia patrizia fiorentina, con iscrizione e marca ripetuta sopra altri vasi, della quale sarà data la spiegazione.

La qual marca i signori Malagola e Argnani non si provarono nemmeno a decifrare, tanto è impossibile legarla comecchessia alla fabbrica *In ca' Fagioli* o *In ca' Fagiolo*[4] del comm. Malagola, il quale peraltro nella sua opera maggiore accennò a sospetto, ma poi pretese di corroborare la vanissima opinione, e non vi

---

[1] Opera già citata.

[2] *Dizionario storico, geografico, fisico della Toscana.* Firenze, 1833-1835.

[3] Vedi vol. I, pag. 378 del cit. *Dizionario storico* ec.

[4] Vedila nelle *Memorie storiche* ec., pag. 150.

riuscì, nella lettera a Giuseppe Corona.[1] Il prof. Argnani venne fuori « a questione vittoriosamente risoluta », come scrisse con troppa franchezza, « e con in mano altre prove evidenti ».[2] Le prove! ma non hanno nè avranno mai valore storico quelle finora recate, anzi sono tali da mostrare poco accorgimento e, quello che è peggio, la stizza contro il Jacquemart, perchè nelle sue opere « di molta autorità presso gli amatori e i cultori della ceramica », osò negare l' antichità e dilaniare « la fama delle fabbriche faentine per accrescerne quella di altre ».[3] Ammettiamo pure che lo scrittore francese esagerasse; ma l'Argnani oltrepassò ogni confine di critica storica e tecnica dando per vere induzioni stranissime, adducendo ragioni e argomenti che vaniscono

Qual fumo in aere od in acqua la schiuma,[4]

o sono ombre come quelle che dicono evocate da Ulisse. Casa Fagioli è così sconnessa e mal puntellata, che a

---

[1] *La fabbrica delle maioliche della famiglia Corona in Faenza.* Milano, Dumolard edit., 1882. Quella lettera fu ben confutata da ANGELO GENOLINI nell' opuscolo col titolo: *Le maioliche di Cafaggiolo e Casa Fasoli.* (Lettera al dottor Carlo Malagola). Milano, Dumolard, 1882.

[2] Vedi cap. IV, pag. 31 dell' op. cit.

[3] Vedi *Ragione di questo lavoro,* pag. X, e cap. I, pag. 1, dove in principio scrive d' essersi « sempre più persuaso della leggerezza con cui alcuni scrittori, anche rispettabilissimi, giudicano delle cose non proprie della loro nazione, e come pochi sieno quelli che posseggono le cognizioni richieste per una saggia critica ». Poi nella nota tempera alquanto quel severo giudizio, ricordandosi forse che i più stimati scrittori di ceramica antica sono alcuni stranieri, e che nella ignavia degli Italiani, furono primi, o bene o male ma con nostra vergogna, a rovistare i nostri archivi per cercarvi la storia delle arti italiane. Il signor Drury-Fortnum notò quella sgarbatezza nel suo articolo in *The Academy* (6 agosto 1890), intitolato *Italian Works of Maiolica,* che è un esame e una confutazione de' libri dei signori Malagola e Argnani.

[4] DANTE, *Inferno,* c. XXIV, v. 51.

farla rovinare non ci vuol davvero nè una mina, nè il piccone; basta un soffio di vento!

Tutto il fondamento di quella casa immaginaria consiste nella varietà ortografica con cui è scritto sulle stoviglie il nome di Cafaggiolo, cioè CHAFAGGIUOLO, CHAFAGIOLLO, CAFAGUOLLO, CAFAGUOLO, CAFAGIOLO, GAFAGUOLO, chè quanto a CHAFAGGILOLO e CHAFAGIZOTTO, io credo che sia stato letto male a cagione della rozza e imperfetta forma di alcune lettere, osservando che fu preso per I e L l'U della prima grafia, mentre parve una Z l'U della seconda, come s'interpetrarono per due T le lettere che sono due L rovesciate; laonde non CHAFAGGILOLO nè CHAFAGIZOTTO,[1] ma veramente si ha da leggere CHAFAGGUOLO e CHAFAGUOLLO.[2] E proprio da quella desinenza ZOTTO il comm. Malagola, cercando nel dialetto faentino, argomentò la somiglianza col vocabolo ZIGOT, che vuol dire *taglia quarti,* usato anch' oggi, egli afferma, in Faenza per soprannome d'una famiglia. Vagando poi d'una in altra congettura, come fa chi s'affatica a trovare spiegazioni a ogni costo, ci dice con serietà: « E poichè noi sappiamo che in

---

[1] Il RAFFAELLI (*Memorie istoriche,* ediz. di Pesaro del 1879, pag. 71), leggendo CAFAGIZOTTO, credette perfino che fosse fabbrica diversa da quella di CAFFAGIOLO; e il DELANGE, vedendo scritto quel nome dietro a due piatti con ortografia un po' diversa, notò giustamente che « i pittori di majolica scrivevano raramente i medesimi nomi nella stessa maniera ». (Vedi *Appendice* cit., pag. 190.) Anche l'Argnani avvertì la varietà delle grafie, « giacchè ognuno deve conoscere le infinità di scorrezioni che si riscontrano nelle firme, nei nomi proprii e nelle leggende di una epoca in cui l'ortografia era sconosciuta anche ai migliori scrittori ». (Op. cit., pag. 44 nota). Ma i migliori scrittori non avrebbero spropositato a quel modo, sì bene i pittori e i lavoranti di maioliche, che quasi sempre scrivevano come pronunziavano.

[2] Noto anche che i nostri antichi sopprimevano l'*i* credendolo sempre unito alle lettere precedenti, per esempio *gl,* e però scrissero *figluolo, mogle* ec. Così *Cafagguolo.*

quella città viveva nel 1539 un *Gasper olim alterius Gasparis* DE FASOLIS BECCARIUS, ci corre spontaneo alla mente che la parola *fagizotto* (facile e naturale metatesi di *fa zigot*) indicasse il soprannome che i Fagioli portassero come discendenti da quel Gaspare, che vedemmo esser stato veramente beccaio ».[1] Ma il prof. Argnani, considerando forse che quella etimologia aveva alquanto dello strano (o piuttosto del ridicolo),[2] per meglio sostenere l'assunto riportò per intero un documento del 1530 citato dallo stesso Malagola,[3] in cui è ricordato un *Guido Faxolus,* che lavorava *ad exercitium figuli de terra super rotam:*[4] dunque un personaggio di conto, un lavorante degno di dar nome ad una fabbrica! o non piuttosto un buon minchione, secondo il significato toscano, con

> barba lunga, unta e mal netta,
> Un viso rincagnato di fagiolo?[5]

Perchè se Guido lavorava *super rotam,* cioè al tornio, vuol ben dire che era uno degli operai più dozzinali; e il canonico Gianandrea Lazzerini ci attesta: « Sulla ruota si fanno lavori comuni ed ordinari, ma i fini, e nobili si fanno nelle forme ».[6] Oltre di che ne' docu-

---

[1] *Memorie storiche* cit., pag. 152.

[2] Il DARCEL in *Gazette des Beaux Arts,* dispensa del febbraio 1893, pag. 217, osserva: « Questo sforzo etimologico può parere assai ingegnoso (*habile*), ma il fare discendere da un uomo che viveva nel 1539 de' maiolicai che segnarono le loro opere qualche diecina d'anni innanzi, passa ogni errore ».

[3] Lettera al Corona cit.

[4] Op. cit., pagg. 33-34, dove aggiunge ingenuamente che quel Guido fu detto anche *Guidone q. Simonis Faxoli de Marchettis,* ma non sa « determinare la ragione del nuovo cognome addiettivo, de Marchettis »!

[5] BERNI, *Orlando innamorato,* c. I, stan. 20.

[6] Vedi *Notizie* aggiunte all'opera del PICCOLPASSO, ediz. cit., pag. 52. E perchè non rimanga senza risposta anche il signor Ma-

menti è chiamato *Faxolo* o *Fasolo* al modo del dialetto faentino; laonde ammettendo per ipotesi che le stoviglie uscissero dalla bottega fasoliana, la marca doveva essere *In Ca faxolo* o *In Ca fasolo,* mentre fra le molte varietà con cui è scritto il nome della fabbrica mugellana non mi avvenne mai di trovare Cafaxolo o Cafasolo.

Ma non basta ancora. Una sola volta si legge In chafagiollo sopra un vaso del già Museo Pasolini, descritto dal cav. Frati;[1] e l'egregio commendatore, con ingiuria manifesta alla verità, spezza sempre, divide violentemente la parola così: *cha fagiollo,*[2] e poi scrive: « Se alcuno m'obbiettasse che in questo genere di scritture la grafia è spesso incerta ed errata, io osserverei che l'unione di due o più parole in una sola è molto frequente, mentre accade tutto il contrario della disunione di più parole che dovesser scriversi in una ».[3] Ma è noto che l'aspirazione propria de' Toscani, e massime de' Fiorentini, portava che i nomi *casa, calza, candela* e simili, si scrivessero *chasa, chalza* e *chandela;* il che pare non fosse fra i Faentini, i quali dicevano e scrivevano *Caxa* o *Ca',*[4] come Caxa Pirota e Ca' Pirota, e perciò non potevano mai scrivere Cha Fagiolo o Fasolo.

---

lagola (Lettera al Corona cit.), aggiungerò che *Simone Fasolo* o *Faxolo* per esser chiamato *orcellaio* o *oricellaio,* non porta per conseguenza che lavorasse di maiolica, ma sì di rozzi vasi al tornio (*ad rotam*), detti orcioli, ossia boccali, metadelle, mezzette, quartucci; il qual nome si riferiva alla forma e all'uso, non alla materia. Ma è pur da notare la scarsità della mercede, e che un lavorante non poteva essere il maestro della bottega e fabbrica, il quale solo segnava le stoviglie colla propria marca.

[1] Pag. 29, n.º 339.

[2] *Memorie* cit., pagg. 151-152.

[3] Idem, pag. 154.

[4] Ciò conferma anche Luigi Frati: vedi a pag. 15 l'opuscolo: *Di un pavimento in maiolica nella Basilica Petroniana alla Cappella di San Sebastiano* ec. Bologna, 1879.

Tuttavia il comm. Malagola vide scritto anche CAFAGIOLI sopra una graziosa maiolica già del signor Alfredo Gerante, descritta dal Darcel;[1] « la quale terminazione in *i* è più consona a quella d'un cognome »,[2] e tanto più si scaldò nel crederla opera della *Caxa Fagioli*. Ma l'egregio scrittore non avvertì, o non volle avvertire, la forma tutta latina al genitivo, come *Mediolani, Prati, Pistorii* e tant'altri, dai grammatici detta di stato in luogo, che risponde all'italiano *In Cafaggiolo:* e che fosse espresso in latino s'intende facilmente, trattandosi forse di un dono a un Pontefice, e in tanto fiorire di studi classici.

Nell'ordine di questo lavoro ho stabilito di dire qualcosa dei Della Robbia, di Monte a Gagliano, delle marche cafaggiolane ec.; ed è appunto intorno a quelli argomenti che occorre confutare altre asserzioni gratuite ed erronee interpetrazioni degli egregi Malagola e Argnani. Qui peraltro convien notare, che essendosi trovati negli scavi fatti in Faenza, e massimamente nel palazzo che fu dei Manfredi, alcuni antichi boccali di mezza maiolica corrispondenti alla misura fiorentina, con velatura di terra di Siena, col giglio della Repubblica fiorentina e con gli stemmi dei Medici e dei Manfredi, il prof. Argnani gli dà senz'altro per lavorati tutti nella sua Faenza, mentre è ragionevole credere che i più appartengano a fabbriche fiorentine, o toscane. Per confortare la sua opinione,

---

[1] *Notice des fayences peintes italiennes, hispano-moresques et françaises.* Paris, tip. C. de Mourges Frères, 1864, pag. 98. Ora è nel Museo di Cluny, che, secondo il Catalogo del Sommerard (Paris, Hôtel de Cluny, 1884), si trova registrato a pag. 219, n.° 2812, così: « Plat creux en forme de drageoir, en faïence italienne de la fabrique de Cafagioli, aux armes de Léon X. — XVI^{e} siècle ».

[2] *Memorie* cit., pag. 154.

ricorda gl' «intimi rapporti che certo esistevano fra i Manfredi e la Repubblica fiorentina, della quale i Medici erano in quei dì i munificentissimi moderatori ».[1] Ora sappiamo dalla storia che quelli intimi rapporti duraron ben poco, e negli ultimi anni del secolo XV erano tutt'altro che amichevoli. Poi, a chi ben rifletta, dovranno parere cosa molto meschina e indegna de' donatori e de' donati que boccali rozzi e di nessun pregio artistico, anzi d'uso comune, che l'Argnani crede stessero, come se li avesse veduti, sulla tavola « in un convito dato da Astorgio (Manfredi) ad alcuni Commissari » della Repubblica fiorentina « presentando loro, per onorarli, le primizie d'un'industria che sorgeva nel proprio Stato »![2] Chi racconta sul serio di queste favole non può aspirare nemmeno d'esser tenuto in conto di storico-novelliere, come quel bizzarro e vago scrittore Franco Sacchetti, il quale per le sue relazioni con Astorre di Faenza potè anch'egli ammirare sulla splendida mensa ospitale del Signore faentino quelli stessi boccali! Ma all'Argnani non cadde in mente di dir questo, ed io non gliel'appongo. La ragione vera (chi non la vedrebbe?) è questa: i ricordati boccali si trovarono a Faenza come, scavando, si troverebbero in altri luoghi perchè portati là per via di commercio, che veniva fatto di quelle stoviglie dalle fabbriche toscane, specialmente di Montelupo e di Firenze; ciò che è provato anche dal giglio, insegna della città di Firenze e dallo stemma Mediceo.[3] Scrisse il compianto

---

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., op. cit., a pagg. 20-21 e altrove.

[2] Op. cit., nota 1 a pag. 57.

[3] Lo stesso Argnani ci racconta con molta ingenuità (pag. 32), che ebbe « ancora dagli scavi del palazzo Manfredi e di altri pa-

e studioso raccoglitore di ceramiche antiche cav. Funghini, che nel 1885 furono cavati da un antico pozzo riaperto presso Arezzo, in luogo detto Saione, « quattro strati di boccali di varie forme, dimensioni e colorito », nel secondo e terzo de' quali ve n'erano « dei simili a quelli più antichi disegnati dal sig. Argnani nelle Tav. 1ª, 4ª e 5ª ». E altrettanto dice di quelli scoperti, parimente in due pozzi, a Maccagnolo, villaggio poco lontano da Arezzo, e presso Monterchi nella Valle Tiberina.[1]

---

lazzi, antichi frammenti di scodelle, di piatti e di vasi che tenni per un tempo nel mio studio, e che ora conservansi nella Pinacoteca comunale.

« Quattro anni or sono », soggiunge, (vale a dire nel 1885) « ebbi l'onore d'una visita dell'illustre Lessing il quale osservando questi cocci esclamò: " Che superbi esemplari di Caffagiolo. " Io che avevo già motivo di crederli di manifattura faentina gli ribattei che erano di fabbriche nostre; egli se ne mostrò assai sorpreso e tacque ». Tacque, egregio signor Argnani, ma non rimase forse persuaso; tacque perchè qualche volta *il tacere è bello* con chi vuole ragione a ogni modo.

[1] *Osservazioni e rilievi sulle antiche fabbriche di maiolica di Cafaggiolo del Mugello* ec. *Risposta al prof. Federigo Argnani.* Arezzo, Bellotti, 1891, pagg. 20-21.

All'Argnani che mena tanto rumore perchè negli sterri della sua Faenza si trovano frammenti di stoviglie, per lui, s'intende, di quelle fabbriche, dicendoci che ciò avviene di frequente e più facilmente che in altri luoghi, dedico fra i tanti questo ricordo. (Vedi a pag. 9 la sua opera recente, di cui dirò più innanzi). Nel marzo del 1899 fu eseguito uno sterro profondo oltre un metro nello stanzone che serve ai compositori della già tipografia Le Monnier (ora Società tip. fiorentina), via San Gallo, n.º 33, e vi si trovarono moltissimi pezzetti di boccali, scodelle, piatti ec. Pochissimi vennero raccolti e conservati, i più andarono al pubblico deposito. Non è certo se il terreno occupato dalla tipografia facesse anticamente parte del grand'orto annesso al vetusto monastero di Santa Appollonia, rimasto staccato dalla fabbrica allorchè fu aperta la strada che portava quel nome, oggi via Ventisette Aprile, e perciò non posso asserire che tali rottami fossero di stoviglie appartenute a quel monastero, gettati in qualche buca o fossa col tempo riempita. Imperocchè sappiamo che annesso all'orto delle monache, o forse sul terreno smembrato da esso, vi fu un Ospizio per ricovero dei pellegrini stranieri di pas-

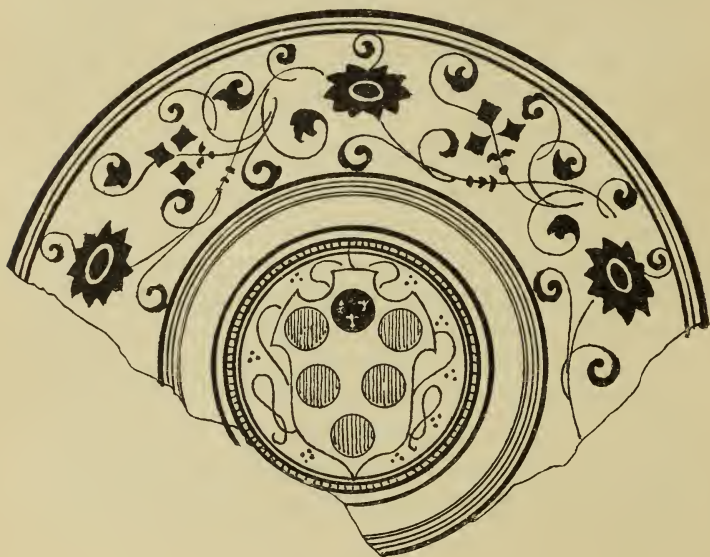
Nè può far maraviglia tanta ostinazione del signor Argnani, quando anche da alcuni frammenti di stoviglie trovati nel Castello di Cafaggiolo trae argomento per sostenere il suo proposito; sebbene, non troppo sicuro del fatto suo, concluda così: « Se non sarò giunto a disingannare ogni uomo.... almeno potrò credere di esser riuscito a dar impulso a qualche studioso di ceramiche ad investigare prove e fatti da contrapporre a' miei.... Ma supposto ancora che documenti comprovanti l'esistenza della fabbrica contestata si potessero rinvenire, io mi terrei contento di aver portata la questione a questo punto, e sarei lietissimo e soddisfatto che, per mio incitamento, la storia della ceramica acquistasse certezza sopra un fatto contraddetto da tantissime, e per ora incontrastabili prove ».[1] Già si potrebbe dubitare della sincerità di quelle sue espressioni, consigliate dal timore di vedersi un bel giorno rovinare addosso la *Ca' Fagioli,* come gli si potrebbe contestare, e fu da me avvertito, che l'impulso, se mai, gli venne dal cav. Frati e dal comm. Malagola, la cui opinione trovò nell'Argnani uno strenuo ma poco accorto sostenitore. Infatti invocare per « mi-

---

saggio da Firenze, fondato sulla fine del secolo XVII da Domenico Melani e soppresso quasi cent'anni dopo, sull'area del quale i Pucci fabbricarono il palazzo, comprato poi e ridotto dal tipografo-editore Felice Le Monnier; ond'è che quei frammenti potrebbero essere di vasi appartenuti all'Ospizio o ai Pucci. Comunque sia, ve ne sono di varie fabbriche, e se prevalgono quelli di Toscana, ben se ne riconoscono di stoviglie faentine, eugubine, pesaresi ec.

L'egregio cav. Cantagalli, così valente riproduttore di antiche ceramiche artistiche, può attestare, fra tanti, che simili rottami trovati continuamente negli scavi fatti dentro e fuori di Firenze, gli vengono offerti a corbelli. E l'antiquario Stefano Bardini ha raccolto dagli scavi alcuni antichi vasi.

[1] Cfr. la *Conclusione,* pagg. 51-52.

glior suggello » la lettera scrittagli il 18 maggio del 1888 dal professor Piancastelli è, per lo meno, una stravaganza. Il ricordato Professore non dice altro che, nel novembre del 1877 « per l'assestamento di una scaletta segreta nell' interno del Castello (di Cafaggiolo), sul pianerottolo di essa si trovarono le tracce

di un' antica latrina, e fra i detriti polverizzati dal tempo vi erano questi pezzi di coccio che il fattore ebbe l'attenzione di conservare » ; che vedutili il principe Don Marcantonio Borghese, diede commissione allo stesso Professore di far ricerche per avere indizio dell' antica fornace. Girò allora e poi il Piancastelli « domandando e cercando dovunque », ma non gli venne fatto di trovar traccia di essa (di scavi non parla), « talchè », conclude, « non ho più veruna spe-

ranza di riuscire a rintracciare nulla ».[1] Io additerò dov' era precisamente la fornace; e se ai nobili e culti principi Borghese piacerà di farvi degli scavi, è probabile che rimangano soddisfatti i desiderii di molti, fra i quali cito l'autore della recensione, stampata nel *The Athenaeum*,[2] dell'opera del signor Drury-Fortnum,[3] nella quale si legge: « Ci sorprende che i toscani abbiano finora trascurato di recare innanzi ciò che sarebbe una prova assoluta, disseppellendo gli avanzi delle fornaci e i rottami delle località dove si trovava la fabbrica di Cafaggiolo ». Questa sarebbe, ed io pure la invoco, una prova di più, perchè i documenti ce ne accertano abbastanza. Ma se nemmeno i documenti bastassero a vincere l'opposizione dei signori Malagola e Argnani, a che gioverebbero i dissepolti frammenti, quando di quelli scoperti nell'antica latrina del castello di Cafaggiolo, che hanno marche e caratteri propri della fabbrica mugellana, si valsero a conferma della loro opinione?[4]

---

[1] Vedi la detta lettera nell'op. cit, dell'Argnani, pagg. 49-50.

[2] È il numero del 12 settembre 1896. London, Smith Eller e C.

[3] Cit. *Maiolica. A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy, with marks and monograms, also some notice of the persian damascus, rhodian, and hispano-moresque wares.* Oxford, at the Claredon press, 1896.

[4] Quei frammenti, per intromissione del detto prof. Piancastelli, già soprintendente alle Gallerie e ai Musei della famiglia Borghese, furono mandati dal principe Marcantonio al prof. Argnani, il quale dopo essersene servito per i suoi studi, non gli restituì. Richiesti non è molto, per mio suggerimento, da Don Paolo Borghese, principe di Sulmona, il prof. Argnani non esitò a farne la restituzione. (Lettera del ricordato Principe a Gaetano Guasti, scritta da Lengyel (Ungheria) il 6 settembre 1898).

Pare che il signor Baccini, informato di tante cose, non abbia mai letto l'opera dell'Argnani, poichè a pag. 103 (*Le Ville Medicee* ec.) scrisse: « Non posso dire dove sieno andati a finire questi preziosi avanzi ec. », tanto che nel citato articolo in *The Athenaeum* (16 luglio, n.° 3790) fu notato, che il signor Baccini « non ci informa se quegli avanzi di stoviglie furono conservati ».

Do termine a questo abbastanza lungo capitolo, chè sento « già stancar la penna », con una poco seria osservazione del comm. Malagola, il quale alludendo a Cafaggiolo, non sa comprendere « come un paese abbia dati prodotti così belli tutt' a un tratto, tutti d' un tempo, e che durano per così breve spazio ».[1] Stupisca pure, se gli piace, che i prodotti della fabbrica mugellana acquistassero presto tanta bellezza e pervenissero a così grande perfezione; ma pensi che allora tutte le Arti belle fiorivano maravigliosamente in Firenze, l'Atene d' Italia, e che quella fabbrica sorse e si mantenne per varii anni col patrocinio dei Medici. Essa, e sarà provato, non durò poco, ma circa un secolo: ebbe il suo periodo di splendore, e al pari di tante quasi contemporanee andò decadendo, e finì in un tempo non certo più breve di quello d' altre fabbriche celebri nella storia della ceramica.[2] Fu arbitrio del comm. Malagola ridurre tutte le stoviglie di Cafaggiolo a quasi una data sola; e dopo quanto ho detto, si capisce facilmente perchè!

È peraltro possibile credere, che prima della cafaggiolana e di quelle più antiche di Montelupo, non avesse Firenze botteghe o fabbriche di stoviglie e maioliche, sebbene gli scrittori ne parlino vagamente? I quali, escluso il Passeri che afferma essere stata in Firenze « molto più antica l'arte della Majolica fina »,[3] ricordano soltanto, giudicandole in vario modo, la scoperta e l'opere dei Della Robbia, e la fabbrica di por-

---

[1] *Memorie storiche* cit., pag. 157.

[2] Notò il CAMPORI, *Notizie*, ec. citate, pag. 5, che dopo l' invenzione di Luca della Robbia, l'arte del vasaio rinnuovata si diffuse in molte città, ed ebbe un periodo glorioso di circa un secolo.

[3] Op. ed ediz. citate, pag. 29.

cellane istituita dal principe Francesco de' Medici. Ma appunto là dove Luca giunse a tanta eccellenza di plastici invetriati, l'arte del vasaio doveva esser nota ed esercitata anche prima de' suoi tempi. Scarse e certo non di molta importanza sono le notizie raccolte, senza determinato proposito, intorno alla figulina fiorentina, tuttavia le fo precedere nel seguente capitolo a quelle più sicure e abbondanti di Cafaggiolo.

NOTA CRITICA.

Quando mi fu annunziato che il prof. Argnani stava per pubblicare un altro volume sulle ceramiche faentine, previdi di dover sopprimere, o almeno cambiare in molte parti questo capitolo già compiuto, confidando che, dopo quanto era stato scritto massime dal dott. U. Rossi in *Arte e Storia* ed anche dal cav. Baccini nelle *Ville Medicee,* con qualche vago accenno di documenti, l'egregio Autore si sarebbe ricreduto intorno alla fabbrica di Cafaggiolo in Mugello. Impaziente nell'attendere, finalmente, per gentilezza d'un amico, potei esaminare l'opera col titolo: *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza, con appendice di documenti inediti forniti dal prof. Malagola, e con* XL *tavole che comprendono* CXCIII *figure di stoviglie disegnate e colorate al vero dall'Autore.* (Faenza, Gius. Montanari, MDCCCXCVIII). E vedendo impresso sul frontespizio il motto «Unicuique suum», s'accrebbe la mia speranza; ma pur troppo m'accorsi ben presto che esso era sfida e non promessa di resa giustizia, poichè nell'opera seconda si trovan confermate, o meglio ribadite, le stesse opinioni false ed errate della prima.

Dio mi guardi dalla tentazione di giudicare questo nuovo lavoro del prof. Argnani per quanto concerne la parte storica e quella critica; troppo avrei da dirne, nè me lo consente la ristrettezza di una nota.[1] Splendida e invidiabile è l'edizione

---

[1] La più notabile e savia critica di quest'opera è quella del valentissimo e compianto C. D. E. Fortnum, che si legge nel fascicolo della *The Nineteenth Century* edited by James Knowles, n.° 264, february 1899.

per carta, per tipi; e le belle tavole, disegnate dall'Autore, riproducono a colori in modo sorprendente circa duecento ceramiche. Dico invidiabile, chè a far tanto non s'inducono gli editori italiani, anche più volenterosi, quando non sovvengano i sussidi di un Ministro, e gli aiuti d'un mecenate, come il dott. Carlo Piancastelli, a cui l'opera è dedicata. Delle quali fortune s'è ben giovato l'egregio Autore, felice di aver potuto correr l'Italia da un capo all'altro per esaminare le Raccolte pubbliche e private di ceramiche con molto suo vantaggio, e senza timore di rimetterci le spese. Se le belle edizioni, gl'incarichi d'un Ministro e i favori d'un mecenate aggiungessero autorità agli scrittori, il prof. Argnani potrebbe vantarsi di averla grande; ma se invece dicono spesso tutt'altro, non speri che gl'intelligenti gli menino buone molte delle sue sentenze. Crede forse d'aver provato che « il Rinascimento dell'arte della maiolica si deve principalmente a Faenza »? (pag. 3). Dove sono i necessari confronti storici e artistici con altre fabbriche antiche, degne di molta considerazione? Dov'è la certezza che alcuni de' migliori prodotti e varie marche appartengano proprio a Faenza? Si fa presto ad affermare; il provare è un'altra cosa, e le prove o mancano o son vane,[1] come quando ci dà per sicuro, ripetendosi, « che, se non proprio l'invenzione, almeno l'applicazione di tale vernice stagnifera (quella di Luca Della Robbia) risaliva in Faenza alla fine del secolo XIV » (pag. 6). Per lui tutte o quasi tutte le fabbriche italiane sono tributarie delle faentine, cioè derivate da queste. « E la Toscana, illustre per tantissimi rapporti, culla del Rinascimento d'ogni Arte Bella, onde questa regione divenne sì famosa e gentile; vanto delle industrie ceramiche colle sue figuline etrusche, colle inarrivabili aretine, colle sculture maiolicate dell'impareggiabile

---

[1] Mancano tanto che il Fortnum notò nel citato articolo: « Sembra che il prof. Argnani non avesse incarico di far ricerche ed esami intorno alle opere di artisti di ceramica in alcuni luoghi da lui visitati; l'unico suo scopo pare sia stato quello di scoprire esemplari e documenti concernenti la ceramica di Faenza, e di distinguere e descrivere quei soli pezzi ch'egli giudicava di tale origine. Tuttavia egli prudentemente confessa essere estremamente difficile decidere se un dato pezzo sia veramente produzione del luogo, ovvero una importazione da Faenza e da altre fabbriche ».

Della Robbia: maestra anche a Faenza, che in Arte deve a Lei tanto della sua educazione da Giotto in poi, e buona parte di quanto le dà lustro, dovrà concedere a questa modesta città il primato della leggiadra industria delle stoviglie maiolicate, e scendere a far parte del gruppo che procede dall' arte e dagli artisti faentini, sia pure colla sua fabbrica cafaggiolana e colle altre mugellane » (pag. 12).

Or, se non altro, mi pare impossibile conciliar qui le premesse colla conclusione. « Il vanto delle industrie ceramiche » che ha la Toscana « maestra anche a Faenza in Arte », che « deve a Lei.... buona parte di quanto le dà lustro » (cioè le industrie ceramiche), non s' accorda davvero col « primato » faentino « della leggiadra industria delle stoviglie maiolicate », nè per conseguenza coll' invocazione alla stessa Toscana di « scendere a far parte del gruppo che procede dall' arte e dagli artisti faentini ». Imperocchè, per lo meno, chi insegna sarà nato prima e perciò non potrà mai procedere (*derivare*) dal discepolo, pur aggiungendo che per farsi maestro di un' arte e mettere in grado lo scolare di averne lustro, bisogna che l' abbia esercitata prima e in modo lodevole, quand' anche il discepolo arrivi a superare il maestro!

Ma non voglio fare un guazzabuglio peggiore di quel periodo, nel quale parrebbe vi fosse una resipiscenza quanto alle fabbriche mugellane. Oibò, nemmen per sogno: somiglia a quel *ti vedo e non ti vedo* del Giusti, o al più ci si sente, come dice Dante,

Che 'l sì e 'l no nel capo *gli* tenzona,

senza voler confessare il granchio preso. Torniamo indietro a pag. 7, e sentiremo meglio quel che ne pensa l' egregio Autore. « Nemmeno si creda », egli dice, « che io voglia dar seguito alla controversia sulla fabbrica di Cafaggiolo, (diamine non meriterebbe il conto, chè l'Argnani venne fuori « a questione vittoriosamente risoluta ») della quale già molti autori, (quali?) dopo al libro del Malagola e al mio, si sono rimessi dall'esagerare l' importanza, e di cui aspetterò invece in buona pace che si pubblichino i tante volte predicati documenti sulla sua esistenza in Toscana come favoreggiata dalla famiglia Medici,[1]

---

[1] « Ci rincresce di osservare », dice il signor Fortnum nel citato articolo, « che relativamente ai prodotti delle fornaci di Ca-

e della quale alla fin fine mi contenterò riconoscere l'origine da maiolicari faentini ». Dunque non se n' esce o Faenza o Faentini. Ironica è poi quell' espressione « aspetterò invece in buona pace che si pubblichino i tante volte predicati documenti », come se dicesse « Lunga promessa coll' attender corto », chè anche la « buona pace » ha qui significato d' inutile aspettazione. E tanto non crede ai documenti, che cerca di puntellare la Ca' Fagioli con quelli trovati dal comm. Malagola e a lui « cortesissimamente » ceduti. Tempo e carta sprecata, in quanto que' documenti dati per estratti in caratteri minutissimi, occupano otto pagine in 4° grande a due colonne, e non cavano un ragno dal buco, ossia non giovano più di quelli già noti, anch'essi qui ristampati, per sostituìre a Cafaggiolo la Caxa Fagioli.

Tali documenti, dal n.° LXXXVII al n.° CXLIX, si riferiscono alla famiglia Fagioli, o meglio FÀXOLI DE MARCHETTI, e vanno dall'aprile del 1530 (avvertasi questa prima data) all' ottobre del 1562: ma di seguito son pubblicati quelli concernenti la famiglia Marchetti, dal n.° CLI al n.° CLXV, che vanno dall' agosto del 1530 all'aprile del 1592. Invero gli uni non hanno relazione con gli altri, tuttavia li ricordo per non esser tacciato d'averlo fatto a sommo studio, resultando da quest' ultimi che i Marchetti furono fornaciai e anche maiolicai, sebbene di non molta considerazione, e forse consanguinei dei Fagioli. De' quali Fagioli il solo Guido o Guidone vien designato come « orcellario » nel documento di n.° CXIII, ed è poi quello stesso che nel rogito del 20 aprile 1530 (doc. LXXXVIII) si trova registrato fra i *laborantes ad exercitium figuli de terra super rotam,* di cui ho abbastanza discorso a pag. 14. Ma de' documenti fagiolani nessun altro si riferisce all'arte della ceramica: sono confessioni di debiti e di depositi, ricevute e restituzioni di somme, compre e vendite e affitti di case e terreni, dove per lo più è in ballo il ricordato Guido o Guidone (uomo d'affari e forse gran prestatore di denaro, da supporlo un usuraio), ora chiamato *Guido o Guidone Simonis Faxoli*

---

faggiolo, nella forma dispregiativa di *sua fabbrica cafaggiolana e colle altre mugellane*, l' autore dimostri la sua incredulità, dicendo ch'egli aspetta con calma la pubblicazione di documenti che provino la sua esistenza ec. ».

soltanto, ed ora *Guido quondam Simonis Faxoli de Marchettis,* vattel' a pesca perchè: non avendocelo saputo dire i prof. Malagola e Argnani, pensa se lo posso io! Ora giudichi il lettore se con questi documenti è provato che fu in Faenza una fabbrica di maioliche col nome di Ca' Fagioli da sostituire a quella di Cafaggiolo in Mugello.

Per finirla: la controversia di Cafaggiolo è rimasta per il prof. Argnani al punto che egli e il comm. Malagola la lasciarono,

Perchè ad un fine fur l'opere loro,

e i Faxoli de' Marchetti sono perfettamente gli stessi; laonde non ho ragione di cambiare una virgola nè a questo capitolo, nè agli altri dove sono citate le opere e le opinioni dei nostri egregi contradittori.

CAPITOLO SECONDO.

ANTICHE MEMORIE DELL' ARTE DEL VASAIO IN FIRENZE.

> La principale ville de la Toscane a-t-elle eu ses fourneaux? S'est-elle contentée des œuvres sorties de Chaffagiolo?
>
> JACQUEMART, *Les merveilles de la céramique,* vol. II, pag. 133.

> L'arte del vasaro non ebbe in Firenze nessuna fabbrica che acquistasse nome, come accadde in altre città.
>
> G. MILANESI, da una scheda.

Dell' antica ceramica fiorentina non si conservano nei Musei e nelle Raccolte italiane ed estere, lavori che possano assolutamente distinguersi dai non moltissimi d'altre fabbriche toscane, come scarsissime, l'ho già detto, sono le sue memorie; quantunque indagini più accurate nei nostri archivi appena esplorati per tali studi, ci potrebbero far meglio conoscere e apprezzare questa parte ancora incerta ed oscura della storia industriale artistica di Firenze. Tuttavia le ricerche, più specialmente rivolte alla fabbrica di Cafaggiolo, giovarono anche a scoprire, massime negli Estimi e nelle Matricole, nomi di stovigliai fio-

rentini e d' altri luoghi, de' quali potei avere altresì qualche notizia sufficiente ad attestarci, che l' arte del vasaio fu esercitata in Firenze almeno fino dal secolo XIII.

Ma alla mancanza o quasi di esemplari, che la fragilità loro, le turbolenze, il gusto e la moda e soprattutto la noncuranza contribuirono a distruggere, possiamo in qualche modo, sebbene in piccolissima parte, supplire. È noto che le antiche opere d'arte ci hanno conservato ricordo delle foggie, dei costumi, delle suppellettili, degli utensili, degli ornamenti usati in tempi lontani dai nostri; e per non m' allontanar troppo dall' argomento, ricorderò, parlando dell' architettura, come nei secoli XII o XIII si cominciò ad adornare le facciate e le torri di alcune chiese con bacini e scodelle di terra invetriati e a colori, dètti piatti votivi, che, secondo il Passeri,[1] « posson chiamarsi le primizie dell' arte della Majolica, la quale ha un carattere differente dall'antica figulinaria, poichè in questa s' introdusse una nuova maniera di verniciare, non conosciuta nei tempi antichi ». Se alcune delle prime chiese fiorentine avessero di questi poveri ornamenti non posso asserirlo, ma è probabile; e forse ne ebbe la vecchia Santa Reparata, che il cronista Villani disse di « molta grossa forma ».[2] Certamente non ne furono prive alcune chiese dell' antico dominio fiorentino; e anch' oggi ne rimangono venticinque tra piatti e scodelle con fregi, stemmi e testine di non rozza esecuzione, nella facciata della cattedrale di Sanminiato, e precisamente

---

[1] *Istoria delle pitture in majolica* cit., pag. 12.

[2] *Cronica di Gio. Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna.* Firenze, Coen, 1847. Cfr. lib. VIII, cap. 9 nel vol. II, pag. 16.

nella parte superiore, che conserva fregi architettonici della prima costruzione.[1]

E quanti modelli di vasi non si potrebbero ricavare dalle antiche opere di scultura? Per citarne una, è noto, e l'affermò il Ghiberti nel suo *Secondo Commentario,*[2] che Giotto scolpì que' compassi nei quali sono i così detti « principii di tutte l'Arti », ornamento del maraviglioso campanile di Santa Maria del Fiore, che egli, secondo Antonio Pucci contemporaneo, condusse fino a quei « primi intagli ».[3] Ora, stando a tale denominazione, si vuole che quello qui riprodotto rappresenti il *Vasaio* e anche *L'arte di fabbricare le stoviglie.*[4] Ma non lo consente giustamente Enrico Wallis, a cui pare di scorgervi il *Medico,*[5] o meglio, dico io, l' *Urologo* in atto di esaminare l'orina, nella quale fino dai primordi della scienza medica, e per gli insegnamenti d'Ippocrate, si cercavano empiricamente i segni diagnostici e prognostici delle malattie. Il che è dimostrato non tanto dalle figure che recano l'orina ne' lunghi e tondi recipienti, quasi panieri, rivestiti di vimini o di foglie palustri intrecciate, per difendere le boccie di vetro, antico vaso da notte usato fin presso

---

[1] Si congettura che la costruzione della chiesa rimonti al secolo XI, ma è certo che nel seguente era già ufiziata da sacerdoti nominati direttamente dalla Santa Sede, come sappiamo da una bolla di Celestino III del 1194. Del suo ingrandimento non è noto il tempo, e forse ebbe allora la facciata, che dalle più antiche parti pare possa appartenere al secolo XIII. Di questi piatti, e della figulina di Sanminiato dirò in altro capitolo.

[2] VASARI, vol. I, pag. XIX dell'ediz. Le Monnier, 1846.

[3] *Il Centiloquio,* c. 85.

[4] Così è intitolata la fotografia dell'Alinari, che gentilmente mi ha permesso di riprodurre insieme con altre del suo lodato Stabilimento.

[5] *Italian ceramic art. Examples of maiolica and mezza maiolica fabricated before 1500.* 1897. Cfr. *Introduction* a pag. XXVIII.

a' nostri giorni, quanto dal Maestro seduto in cattedra che con occhio scrutatore guarda dentro la boccia, tenuta alzata colla mano destra di contro alla luce.

Così sono rappresentati san Damiano, patrono de' Medici, e l' Urologo, nelle pitture, nelle miniature e incisioni in legno de' secoli XIV, XV e XVI che si vedono nei libri manoscritti e stampati, massime di medicina, di farmacologia e di filosofia. Nel Pellegrinaio dello Spedale della Scala in Siena, fra le storie dipinte a fresco da Domenico di Bartolo, v' è quella del *Governo degli infermi* con due medici i quali disputano sull' orina contenuta nel vaso mostrato da uno di loro, e nel fregio di terra cotta invetriata colle *Opere di misericordia,* che ricorre sopra la loggia dello Spedale del Ceppo a Pistoia, lavoro di Giovanni della Robbia e

di Santi Buglioni, nella *Visita agli infermi* si vede il medico in atto di osservare l'orina.[1] Comunque sia, abbiamo nel detto compasso di Giotto, orcioli e alberelli da droghe, varii per forma e per garbi, usati nelle spezierie al tempo del celebre artista.

Maggiore abbondanza di finti vasi, come boccali, piatti, piattelli, scodelle, scodellini, tazze, coppe, saliere ec., ci offre la pittura con tutti i caratteri di vernici e di colori; per la qual cosa, chi li ricercasse e studiasse, potrebbe forse conoscere dai disegni, dagli stemmi e dai monogrammi d'alcuni, le fabbriche, le famiglie e i monasteri a cui appartennero gli originali. Il Wallis notò con ragione, che i pittori sogliono scegliere per modelli vasi di tempo anteriore, e ricorda l'elegante alberello ispano-moresco copiato nel trittico, dentrovi l'Adorazione dei pastori, eseguito da Ugo Van der Goes per commissione di Tommaso Portinari, agente de' Medici a Bruggia, passato in questi giorni dallo Spedale di Santa Maria Nuova nella Galleria degli Uffizi. E appunto per quel vaso, probabilmente più antico del

[1] È curioso un articolo di Enrico Meige col titolo *Histoire et Iconographie médicales* pubblicato negli *Archives générales de Médecine,* maggio 1900, a pagg. 626 e seguenti.

quadro colorito dal pittore fiammingo circa la metà del secolo XV, crede che i vasai toscani conoscessero fin d'allora la maiolica; se pure, aggiunge, tali oggetti non furono importati, come dirò che avvenne, anche prima.[1] Del che è prova, mi pare, anche il vaso ispano-moresco descritto dallo stesso Wallis con fiorami gialli e turchini su fondo bianco, con lo stemma de'Medici da un lato, e dall'altro la loro impresa dell' anello e delle penne di struzzo, che per lo stile è press'a poco identico a quello dipinto nel trittico di Santa Maria Nuova.[2]

Il Fortnum cita pitture di Giotto e di Pietro Laurati,[3] con boccali rozzi, che nella forma s' assomigliano

a quelli di mezza maiolica qui riprodotti, perchè credo rappresentino i vasellami del secolo XIV usciti se non

[1] Vedi *Italian ceramic art*, a pag. XXIX della *Introduction*. Il gentilissimo signor Enrico Wallis mi ha permesso di dar riprodotte dall'opera sua le figure che possono occorrermi, ed io gli rendo pubbliche grazie.

[2] *Italian ceramic art* cit., pagg. 115-16.

[3] *Maiolica. A historical treatise* etc., op. cit., pag. 20.

assolutamente da fornaci fiorentine, certo da alcuna di quelle toscane. Io ricorderò il bell' affresco nell' antico refettorio del monastero di San Niccolò a Prato, ora Educatorio di giovanette fiorente per buoni studi ed ottima educazione, eseguito intorno al 1423 da Piero di Miniato, pittore pratese, forse discepolo d'Agnolo Gaddi. In esso è figurato un fatto della vita di san Domenico, quando mancato il pane alla nascente famiglia, Iddio mandò gli Angeli a recarglielo.[1] Siede il Santo a mensa co' suoi frati, e su quella si vedono alcuni boccali con vernice stagnifera, dipinti alquanto rozzamente di zaffera, di giallo e di verde ramina; uno dei quali collo stemma mediceo, se non nella forma, somiglia per la vernice, per il disegno e pei colori a quello riprodotto dall' Argnani nella tav. XX, n.° 4, da lui registrato di provenienza ignota e della metà del secolo XV.[2] Ma mi sembrano ambedue più antichi e se non di fabbrica fiorentina, almeno toscana.[3] Trascurando moltissimi altri dipinti a muro e in tavola che si potrebbero

---

[1] Cfr. *Memorie dell' immagine e della chiesa di Maria Vergine del Soccorso e notizie di due pittori pratesi*, per GAETANO GUASTI. Prato, 1871.

[2] *Le ceramiche faentine* cit., pag. 83.

[3] E di fabbrica fiorentina o toscana dev' esser pure il frammento della scodella (fig. 3 della predetta tav. XX) col giglio nel cavetto.

notare, basti dire come Domenico Grillandaio imitò un vaso di maiolica nel Cenacolo d'Ognissanti,[1] e altri di varie forme negli affreschi che adornano il coro di Santa Maria Novella, particolarmente in quella storia bellissima rappresentante il Convito di Erode con la figlia Salome atteggiata alla danza.

Costituite normalmente le Arti fiorentine nel 1266, è noto che erano sette le maggiori e quattordici le minori, ma dopo la battaglia di Campaldino furono dodici le prime e nove le seconde.[2] A ciascuna di esse se n'aggregarono varie chiamate *Membri*, e quella dei Vasai appartenne all'arte maggiore de' Medici e degli Speziali come l'altra de' Pittori,[3] poichè in opere più fini s'adoperavano i colori negli ornamenti. Però nello Statuto de' Medici e degli Speziali del secolo XIV, con riforme fino al 1580,[4] non trovai alcuna disposizione che si riferisca propriamente all'arte dei vasai, mentre qualcosa v'è detto de' pittori e d'altri *Membri*: soltanto nel 1380 è nominato fra i riformatori un *Laurentius Michi storigliarus*, del cui figliuolo Anto-

---

[1] Il finto vaso con fiori dentro, sta posato dal lato sinistro sulla cornice del postergale, ed ha una croce in mezzo alle lettere O, S, sotto alle quali sono una S e un C, che trovandosi ripetute altrove, credo fosse l'emblema del convento d'Ognissanti, poichè era uso ne' monasteri di far segnare anche le stoviglie col proprio stemma o con una sigla. E quelle lettere potrebbero interpetrarsi così: OMNIUM. SANCTORUM. SACRUM. COENOBIUM.

[2] Cfr. VILLANI, *Cronica*, VII.

[3] Il notaro Mazzei, in una vertenza fra il Datini e Bartolommeo di Benozzo dipintore, scriveva: « Siamo stati con quattro maestri di quel membro », cioè dei Pittori matricolati all'Arte dei Medici e degli Speziali. SER LAPO MAZZEI, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV* ec. per cura di Cesare Guasti. Firenze, Successori Le Monnier, 1880. Vedi vol. I, pag. 18.

[4] Libro in cartapecora, segnato di n.° 3, nel R.° Archivio di Stato in Firenze.

nio abbiamo un documento del 1390 riportato più innanzi.

Ma, come negli altri luoghi dov' erano figuline, le stoviglie furono in Firenze per molti anni rozze e con coperta piombifera, più o meno bianche o rosse, quali potevano essere richieste dai bisogni domestici d' una città che, ai tempi di Cacciaguida,

Si stava in pace, sobria e pudica,[1]

e di gente che, secondo il Villani, viveva di grosse vivande e aborriva da ogni superfluità.[2] E tali, o con lievi differenze, si mantennero per quasi tutto il secolo XIV, chè soltanto sulla fine di esso e nei primi anni del seguente, si trovano ricordate alcune maioliche con qualche ornamento dipinto di semplici fregi, con insegne e stemmi del Comune, degli Spedali, delle famiglie, di chiese e monasteri,

sempre lavorate grossamente e con pochi colori. Al secolo XV più o meno inoltrato, appartengono queste maioliche possedute dall' illustre dottor W. Bode, direttore del Königliche Museum di Berlino, in una delle quali è lo stemma dello Spedale fiorentino della Scala,

[1] DANTE, *Paradiso,* c. XV, v. 99.
[2] *Cronica* citata.

nell'altra il giglio di Firenze e lo stemma dello Spedale di Santa Maria Nuova. Altra simile alla prima, ma più grande, è nel South Kensington Museum di Londra, come avverte l'egregio signor Enrico Wallis, il quale crede che l'arme di ambedue i vasi sia quella dello Spedale di Siena,[1] ignorando forse che uno parimente denominato della Scala, istituito nel secolo XIV, fu pure in Firenze. Da esso prese nome la Via, dove si conserva un antico stemma in pietra ad additarci la fabbrica, che ridotta a varii usi serve oggi d' Istituto per frenare colla diciplina e coll' istruzione le prave tendenze dei giovinetti.

Per quanto poco soccorrano le memorie storiche e meno gli antichi prodotti della figulina toscana, non è possibile credere, quantunque lo credano alcuni scrittori, che fino a Luca della Robbia fosse negletta o quasi ignota l' arte della ceramica in Firenze, dove le arti del disegno raggiunsero tanta eccellenza; e maggiormente se consideriamo che in quel di Siena si aveva una terra più fine della vicentina, e il Piccolpasso asserì che « la rena la migliore che si trovi per tutta Italia è quella di San Giovanni, luogo di Toscana ».[2] In altro capitolo discorrerò della figulina di Montelupo, castello così pros-

[1] *Italian ceramic art* cit., pagg. 26-27.
[2] *I tre libri dell'arte del vasaio* cit., libro secondo, pag. 18.

simo a Firenze, la cui industria dei boccali fu certamente più antica d' alcuni artefici che sono ricordati in documenti del secolo XIV. De' quali artefici vissuti anche innanzi, non era penuria in Firenze come mostrerò, che mentre lavoravano di orcioli, scodelle ed altre stoviglie, conoscevano bene le pratiche e industrie dell'arte e le lasciarono scritte. Nel secondo dei *Tre trattatelli dell'arte del vetro per musaico* de' secoli XIV e XV,[1] il capitolo XL, col titolo: *A fare le invetriature delle scodelle di maiolica,* è certamente la pratica più antica che sia pervenuta fino a noi di tali lavori, e vi si dice insegnata da Benedetto di Baldassarre Ubriachi fiorentino, nato nel 1377. Figliuolo naturale del ricordato Baldassarre di Simone d'Aliotto,[2] fu legittimato dal padre scultore nel 1389, per privilegio concessogli dalla Signoria di Firenze. E il Milanesi congetturò da alcune memorie, che Baldassarre lavorasse dell' arte sua anche in Venezia, e che Benedetto, probabile autore del ricordato secondo Trattatello, scritto tra il finire del secolo XIV e il cominciare del seguente, fosse condotto là dal padre e attendesse all' arte del vetro.[3] Oltre alla quale, è pur da supporre che in Firenze e in Venezia esercitasse l' altra della maiolica, se d' ambedue poteva dettare precetti. Ecco quanto si legge nel ricordato capitolo: « Prendi el vasello di terra secco che vuoi dipignere, secondo fano [fanno] queli di Maiolica: prima danno al vasello che

[1] GAETANO MILANESI, *Dell'arte del vetro per musaico tre trattatelli dei secoli XIV e XV ora per la prima volta pubblicati.* In Bologna, Romagnoli, 1864.

[2] Gli Ubriachi, nobilissima ed antica famiglia fiorentina, furono tra i più potenti ghibellini d' Oltrarno, e le loro case con torre erano nel borgo detto Pidoglioso, ora via dei Bardi. Vedi la prefazione del MILANESI ai detti Trattatelli.

[3] Vedi la citata prefazione.

voglio[no] dipignere per suo fondamento il cofollo, che si fa il piombo bene macinato, e questo meteno per tempera a fondamento degli altri colori: chè senza esso non fonderebono nè sarieno lucenti sì bene. Al colore che pare oro, pigliano orpimento macinato e uno poco d'ariento fine limato sottile: e ragiona che a una uncia di orpimento mette[re] den. uno d'ariento fine, e torre dell'aqua entrovi del sopradetto cofollo e stemperare il detto orpimento e ariento fine sotilmente macinato insieme con tutte queste cose: e con uno penelo dipignere in su il vaso quelli lavori vi vuoli. E a mettere l'azuro, non bisogna mettere se non el saffaro che fa el vetro azuro, e per lo somigliante ogni altro colore come si fa qui tra noi: e metti in fornace: e penso verrà fatto, secondo Benedetto di Baldassare Ubriachi cittadino fiorentino ».

Se questa fosse maiolica fine lascio agli intelligenti il giudizio,[1] considerando che il cofollo era composto di solo ossido piombifero; ma è notevole quel non « sarieno lucenti », e la mescolanza dell'argento coll'orpimento per avere l'imitazione del color d'oro; laonde è da supporle stoviglie non ordinarie a lustri metallici, fatte cioè e dipinte nel modo usato dai

[1] Fu detto che due qualità di maiolica fossero conosciute e messe in opera in varii tempi; l'una, cioè la *mezza maiolica*, nella quale lo smalto era piombifero con mescolanza di pochissimo stagno, e che questa si usasse fino alla metà del Quattrocento; l'altra, cioè la *maiolica fine*, nella quale era mescolato in maggior proporzione lo stagno, fosse introdotta in Italia nell'ultima metà di quel secolo. Altri scrittori invece non vogliono far distinzione di tempo per l'una e per l'altra, considerandole contemporanee; e altri più radicalmente e stranamente non ammettono che si avesse nella produzione figulina la così detta *mezza maiolica*, e dicono che la maiolica de' più antichi tempi fosse la sola *fine*. Che confusione di pareri! Io modestamente ammetto, essendo provato in tanti modi, l'una e l'altra maiolica secondo la qualità e il prezzo di esse, e che ambedue si usassero anche in un medesimo tempo.

vasai di Maiorca. Del resto i vasellini invetriati da mettervi colori, si avevano a Firenze nel secolo di Cennino Cennini;[1] ed io credo che nessuno possa dirci quando si cominciarono a trasportare da Maiorca e dalla Spagna in Italia le ceramiche arabo-ispane o ispano-moresche. Il prof. Argnani asserì con altri che ciò avvenisse circa la metà del secolo XV,[2] riferendosi certamente al *Trattato di commercio e di navigazione* scritto da Giovanni d'Antonio da Uzzano,[3] il quale nel 1442 ricordò le stoviglie dell' Isole Baleari, di cui facevasi largo commercio in Italia. Ma di ciò e del vocabolo *maiolica,* dato ad ogni sorta di terre cotte invetriate, varie e discordi sono le opinioni degli scrittori. Tuttavia se è vero come par certo, che a Maiorca fossero buone fabbriche di ceramiche quando i Pisani conquistarono quell' Isola combattendo contro i Mori (1114-15), e di là cominciasse presto un' esportazione di prodotti; mi sembra che fin d' allora, o non molto dopo, si trasportassero sulle vittoriose galere pisane le vaserie rinomate per brillantissimi colori,[4] e si

---

[1] *Il libro dell' arte o trattatello della pittura* di CENNINO CENNINI ec. di nuovo pubblicato ec. per cura di Gaetano e Carlo Milanesi. Firenze, Le Monnier, 1859. Nel cap. XCIII (pag. 63) è detto: « E se non ne truovi (de' vasellini di piombo e di stagno), togli degl' invetriati, e mettivi dentro i detti colori macinati ».

[2] *Le ceramiche* ec. cit., pagg. 18-19.

[3] Pubblicato in PAGNINI, *Della decima e delle altre gravezze*, vol. IV. Lisbona e Lucca, 1765-66.

[4] Varii scrittori dicono che espugnate da' Pisani l'Isole Baleari, di là trasportarono fra le altre spoglie, come trofei di vittoria, dei bacini o piatti di terra verniciata in giallo, in verde ec. che murarono nelle facciate delle chiese a modo di voti, de' quali se ne vedono ancora nelle antiche chiese di San Sisto e di Santa Cecilia in Pisa, e nella vetustissima di San Piero in Grado presso Bocca d'Arno, contado pisano. Invece la critica moderna vuole che tali antichissimi lavori di terra cotta verniciati e dipinti, sieno di fabbriche italiane, a imitazione degli orientali: cosa probabile per molti che adornano o adornavano le facciate e i cam-

chiamassero *maioliche* dal luogo donde provenivano [1] per distinguerle dalle nostre stoviglie; nome col tempo esteso a tutte le ceramiche,[2] e addolcito dal popolo nella pronunzia secondo l' indole della lingua toscana,[3] testimone lo stesso Alighieri, che nel ventottesimo dell' *Inferno* cantò :

Tra l' isola di Cipro e di Maiolica.

Nè è strano pensare che Firenze guelfa e alleata ne' primi secoli con Pisa, tanto che i Fiorentini presero a guardarla contro le minaccie de' Lucchesi, durante l' impresa delle Baleari,[4] fosse la prima dopo Pisa ad accogliere i particolari prodotti della maggior isola conquistata, comprese le ceramiche, dalle quali è probabile

panili d'alcune chiese. Ma per me l'esempio o l'uso venne dai Pisani, i quali a ornamento dei loro edifici religiosi si servirono di quelli recati dalle dette Isole Baleari. (Cfr. in *Nuova Antologia,* anno XXIV, 3ª serie, vol. XX, fasc. VIII, 16 aprile 1889, lo scritto di R. ERCULEI, *L'arte antica della ceramica e l'attuale Esposizione di Roma*).

[1] LEANDRO ALBERTI (*Descrittione di tutta Italia.* Venezia, 1553, pag. 85) parlando dei vasi di Deruta dice : « Sono dimandati questi vasi di Majolica per che primieramente fu ritrovata quest'arte nell'Isola di Majorca et quivi portata ».

[2] Può anch' essere che il nome di *maiolica* fosse dato ai soli vasi nel cui smalto erano mescolati il piombo e lo stagno, senza far distinzione se il secondo metallo entrava in maggiore o minor quantità. Però il Fortnum credè che primitivamente si dèsse soltanto a' vasi col lustro metallico, e in seguito lo prendessero tutti quelli con smalto stagnifero. Vedi a pagg. XXXIV-V, dell' Introduzione l'opera *A descriptive Catalogue of the Maiolica* etc. *in the South Kensington Museum.* London, 1873.

[3] Io, in sostanza, accetto la definizione data dalla vecchia Crusca al vocabolo *Maiolica* (IV impressione del 1733), ma fu troppo inesatta recando l'esempio tolto da una lettera del Casa, giacchè come ho mostrato e mostrerò, si hanno esempi anche di scrittori trecentisti. Vedremo che cosa diranno gli Accademici nel nuovo Vocabolario.

[4] GIOVANNI VILLANI, *Cronica* cit. Vedi cap. 31 del lib. IV: « Come i Pisani presono Maiolica e' Fiorentini guardarono la città di Pisa ». Vol. I, pagg. 177-78.

che l' arte, allora rozzissima in Firenze, avesse qualche miglioramento, se non in altro, nel modo di lavorare la terra e nell' invetriarla. Certo è, e l' ho accennato, che sul finire del Trecento e ne' primi anni del secolo seguente vi fu un progresso nella tecnica e fors' anche negli ornamenti e nei colori. Di maioliche dei detti tempi in Firenze se ne ha notizia nelle lettere di ser Lapo Mazzei a Francesco di Marco Datini,[1] fortunato e benefico mercante pratese del secolo XIV; in una delle quali scritta il 3 marzo del 1407 [2] si legge: « La cagione di questa è, che se vi fosse avanzata una sola scodella di Maiolica da darmi, per mandar per vicinanza capperi o ancioe (acciughe) ec., o per mangiare insalata; io ve ne prego ». Ma sett' anni innanzi il Mazzei n' era provvisto, e certamente non dovevano esser di molto costo, quantunque non ordinarie, perchè il buon notaro non soleva nè poteva sfoggiare. Così scriveva da Firenze al suo amico in Bologna: [3] « Oggi ebbi le scodelle: gran mercè della sollicitudine vostra: io l' aveva travalicate; [4] e attendeva quando ci foste, chiederne; chè qua non n' ha. Una giarra [5] ce

---

[1] *Lettere* ec. citate.

[2] Lettera CCCLXII a pag. 112 del vol. II.

[3] Lettera CCXXX del 1° febbraio 1400, vol. I, pag. 345.

[4] Cioè: *mi erano passate di mente.*

[5] Non posso dire a qual numero di piatti o di scodelle corrispondesse *una giarra;* so peraltro che si disse *giarro* e *giarra* un vaso di terra. Forse quanto al numero, o al peso, ebbe lo stesso significato di *soma* usato dopo anche per il pagamento della gabella. È probabile che il vocabolo *giarro* o *giarra* ci venisse da Maiorca (il Redi dice dalla Spagna), e suppongo che anticamente si chiamasse così un vaso da spezieria, non il barattolo di forma allungata, ma quello basso, chiamato anche oriciolo, panciuto con breve collo e base piatta, somigliante a vasi che si vedono nel riprodotto compasso di Giotto. Il vocabolo *giara* o *giarra* vive tuttavia, mi dicono, in alcune provincie meridionali, specialmente nelle Calabrie e in Sicilia, dove un paese ha il nome di *Giarre.*

ne venne; e prima fu venduta a ritaglio, ch' io il sapesse. E le mie di villa feciono meno [1] in quello furore ch' io ebbi di mia madre, con altre cose, per tanta gente v' abbondò ». Vero è che il Datini aveva banco o compagnia mercantile anche a Maiorca, come altri mercanti fiorentini, e perciò è da supporre che le scodelle richieste dal Mazzei fossero di quell' Isola Baleare, e non un' imitazione delle nostre fabbriche. Comunque sia, queste lettere ci attestano che in Firenze erano notissimi nel secolo XIV i prodotti di Maiorca al pari degli altri di Damasco e di Valenza, dove alcuni mercanti fiorentini, e Francesco di Marco altresì, tenevano i loro fondachi. Ciò è anche provato da quanto scrisse lo stesso ser Lapo al Datini il 16 aprile del 1395: [2] « e di' a Meo Saccente, che fe male a riportar le sei scodelle domaschine che Francesco avea detto fossono la parte della villa. Qui n' ho io troppe, e di quelle e dell' altre ». E in un *Quadernuccio* si trova dato credito, nell' ottobre precedente, di 15 fiorini, 9 soldi e 1 denaro a oro al banco Datini in Valenza « per cierti vasellamenti di Maiolica comperati per lui ». [3]

Io congetturo, e mi pare con ragione, che appunto la continua e non molto difficile esportazione fatta dai mercanti fiorentini delle stimate stoviglie

---

[1] Intendi *scemarono*.

[2] Lettera LXVIII nel vol. I a pag. 87, e cfr. la nota 1.

[3] Anche nel Cinquecento Maiorca era ricordata in Firenze con Montelupo per le sue stoviglie, nonostante che l'Italia avesse allora molte altre stimate fabbriche di ceramica. Il comico Giammaria Cecchi, nella commedia *Il Diamante,* così fa dire alla Crezia e a Zeccheri (atto V, sc. II): « *Crezia.* V' ha trovato su scritto, che un medico Che aveva nome.... sì, maestro Prospero, Gliela lasciò donde son le stoviglie. *Zeccheri.* A Montelupo? *Crezia.* No, no: a Maiolica ». (Vedi *Commedie di Giovammaria Cecchi, notaio fiorentino del secolo XVI,* pubblicate per cura di GAETANO MILANESI. Firenze, Felice Le Monnier, 1856).

dette arabo-ispane o ispano-moresche, fosse una delle principali cagioni per cui l' arte dei vasi progredì lentamente in Firenze e nel suo dominio. Ma sebbene sia da credere che nelle antichissime botteghe gli orciolai fiorentini lavorassero per lo più stoviglie poco superiori al comune, e per sodisfare al lusso i detti orciolai ricorressero ad altre fabbriche per via di commercio, non posso persuadermi che i loro prodotti si

mantenessero così, finchè i Medici di quel ramo che ebbe principio da Lorenzo fratello di Cosimo il vecchio, non presero a proteggere l' arte della ceramica, come fecero altre potenti famiglie vaghe di novità e intente a perfezionare le industrie artistiche ne' luoghi dove dominavano. A prova che almeno intorno alla prima metà del Quattrocento l' arte della ceramica aveva fatto progressi in Toscana, offro disegnato in due vedute un boccale esistente nel South Kensington Museum di Londra, descritto e riprodotto nel

libro dell' intelligentissimo Enrico Wallis, il quale, senza assegnarlo ad una classe ben definita, scorge nei fiorami qualcosa della derivazione orientale, mentre riconosce negli Angeli una affinità coll'arte pittorica toscana del secolo XIV, e negli Amorini un legame colle stampe fiorentine di quel secolo.[1] Consultato da me l'illustre dottor Bode, parmi probabile che se non è proprio di fabbrica fiorentina, quel boccale appartenga al secolo XV e alla Toscana. E lo stesso concetto ho quanto alla placca segnata dell'anno 1466, dataci dal Wallis e dall'Argnani sulle copertine dell' ultima sua opera come lavoro faentino e stemma di Giov. Galeazzo II Manfredi. È nel Museo di Cluny male attribuita a Cafaggiolo, e «considérée comme une des plus anciennes de cette école».[2] Ma io credo invece che sia l'arme dell'antica famiglia fiorentina Galli o del Gallo, dalla quale prese il nome un piccolo castello, con annessa villa detta la *Gallina,*[3] anch' oggi mantenutogli, e posto sugli

[1] *Italian ceramic art* cit., pag. XXVI, e pagg. da 82 a 85.

[2] *Catalogue et description des objets d'art.* Paris, 1884, pag. 218.

[3] In una sala della villa la *Gallina,* furono trovati a questi giorni bellissimi affreschi alquanto danneggiati, del secolo XV, attribuiti al Botticelli, e da me ad Antonio del Pollajolo. Vedi Gaetano Guasti, *Gli affreschi del secolo XV scoperti in una villa ad Arcetri.* Firenze, MDCCCC, articolo estratto dal periodico fiorentino la *Rassegna Nazionale.*

ameni colli d'Arcetri che vagheggiano Firenze. Questa spiegazione dello stemma non può dispiacere al ricordato signor Wallis, che con incertezza pensò ad una casata *Gallucio*[1] ignota; ma l'egregio scrittore non sembra punto disposto a concedere che quella placca sia maiolica toscana e molto meno fiorentina. Però in quest'alberello del South Kensington Museum, che negli ornati somiglia ai vasi ispano-moreschi di Valenza, vi riconosce la severa e corretta grazia dell'arte toscana e il colorito (turchino pallido, manganese e bianco) schietto e fresco d'una tavolozza fiorentina del Quattrocento.[2]

Tuttavia pare che i maiolicai fiorentini non avessero raggiunto, sulla fine di quel secolo, tanta bellezza e bianchezza di smalti, nè tanta vaghezza e varietà di colori e di ornamenti come in altre fabbriche. Il Gaye pubblicò una lettera di Lorenzo il Magnifico, assegnandole come probabile l'anno 1490,[3] e in essa il Medici ringrazia del dono di alcuni *vasi fittili* statigli gratissimi per essere in perfezione e molto secondo l'animo suo, terminando col dire: « questi vasi mi sono tanto più cari e più li stimo che se fussino de argento per

---

[1] Cfr. a pag. 54 il cit. libro *Italian ceramic art.*

[2] Vedi a pagg. XXX, 108-9.

[3] *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti* ec., tom. I, pagine 304-5. Firenze, Molini, 1839. Il Gaye estrasse quella lettera dal Carteggio privato de' Medici, filza 43.

esser molto eccellenti e rari e nuovi a noi altri di qua ». La lettera, sul tergo della quale si legge: « A quello de' Malatesti che donò », non dev' essere stata indirizzata a Roberto se il Gaye s' appose bene, perchè morto fin dall'anno 1482; forse al Malatesta Sacromoro di Rimini, di cui nel Carteggio Mediceo si hanno varie lettere al Magnifico. A ogni modo l'ultima espressione di Lorenzo conferma ciò che dirò dell' arte ceramica fiorentina, e ci fa fede che egli non pensò mai, come affermano alcuni scrittori, d' introdurre in Firenze, o meglio di perfezionare quell' industria, giacchè anche nei secoli precedenti al Magnifico la città ebbe fabbriche e botteghe di stovigliai.

Certamente poco gioverebbe una lunga serie di nomi quasi spoglia di notizie, ond' è che mi limito a darne alcuni seguendo l'esempio d'altri scrittori; e forse questi cenni invoglieranno gli studiosi a far delle ricerche, per non dire (cosa poco probabile) che qualcuno di questi nomi si possa scoprire nelle marche delle antiche ceramiche toscane. Un Davanzo di Martinuzzo da Montecerario, autore dei Bartolini Scudellai, viveva nel 1254;[1] e in un atto del 12 aprile 1294 comparisce come testimone Davanzino Ricchi scodellaio del popolo di Santa Maria Maggiore, al quale, il 15 aprile dello stesso anno, un Cambino di Marabottino degli Strinati del popolo di Santa Maria in Campidoglio, vende tutto il palco superiore d'una bottega che era nella casa dei detti Strinati.[2] Trovasi poi nelle carte di Santa Maria Nuova il testamento di Za-

---

[1] Luigi Passerini, *Storia e genealogia delle famiglie Passerini e De' Rilli,* pag. 39. Firenze, 1874.

[2] Protocollo di ser Matteo Biliotti dal 1294 al 1296 a c. 1 tergo, nel R.º Archivio di Stato in Firenze.

nobi del fu Bruno di Bruno stovigliaio del popolo di San Remigio, fatto ai 27 gennaio del 1383, col quale, oltre varii legati, lascia usufruttuaria di tutti i suoi beni la moglie Piera finchè rimanga in istato vedovile e vesta l'abito del Terzordine di San Francesco; e dopo la morte di essa, o subito quando non le piacciano quelle condizioni, istituisce eredi universali lo Spedale di Santa Maria Nuova per due terzi, e per un terzo lo Spedale esistente nella strada di San Donato in collina.[1] In una sentenza de' 22 dicembre 1396, data da Biagio di Folle da Norcia, giudice della Camera delle gabelle, è ordinato che dentro dieci giorni Bindo di Alamanno battiloro del popolo di Santa Reparata, e Francesco di Benedetto biadaiolo suo mallevadore, paghino a Bartolo di Vanni stovigliaio del popolo di San Pier Maggiore, due fiorini d'oro per pigione di una casa, e una lira e soldi 12 per le spese.[2] Finalmente abbiamo fra le carte del convento di Santa Maria degli Angeli un mandato di procura, in data 26 gennaio 1390, di Antonio di Nuccio di Niccolò di Bartoluccio coltellinaio, di Giov. di Zanobi di Giovanni, e di Lorenzo di Domenico bicchieraio, tutori testamentari di Antonio figliuolo ed erede del fu Lorenzo del fu Mico stovigliaio del popolo di Santa Maria Ughi, a favore di Piero del fu Piero del popolo di Santo Stefano al ponte, per trattare tutti gli affari spettanti al detto pupillo.[3]

---

[1] Cartapecora nel R.° Archivio di Stato. Dal numero e dalla importanza dei legati si può giudicare che avesse molte sostanze.

[2] Cartapecora dello Spedale degli Innocenti, segnata di n.° 593, nel R.° Archivio predetto.

[3] Cartapecora di Santa Maria degli Angeli col n.° 235, nel citato Archivio. Questo Antonio fu figliuolo di quel Lorenzo di Mico stovigliaio, ricordato a pagg. 36-37.

Meno scarseggiano le notizie e i nomi di orciolai fiorentini nei secoli successivi, ma anderò scegliendo le più importanti fra le molte raccolte, poichè nessuno mi loderebbe d'allungare soperchiamente e quasi inutilmente questo capitolo.

In un libro di mercatura appartenente ai Medici,[1] sotto l'anno 1426, stile comune, si leggono queste partite:

Bartolomeo di Simone de' avere a dì xxiij di marzo sol. xv, den. v a oro per lui dalerede di Giovanni Quaratesi e Iacopo Villani e Compagni. Rechò Luigi d'Astore[2] in contanti, e sono per ispese fatte a' suoi lavori di terra: chonsegniamo loro, chome ci disse detto Barto.co

E di contro si legge:

Bartol.co di Simone dee dare. E a dì xxiiij di diciembre sold. iij picc. a Ventura leghatore per fare asortire sua lavori di maiolicha in ij giarre.[3]

E a dì xxiij di magio soldi xvij, den. viij picc.li paghamo per ghabella di lavori di terra spacciati per istima di fior. 10 di lib.... sol. 16, den. 8 per poliza.

Questo Bartolomeo di Simone di Giovanni lo trovo nell' Estimo di Montelupo del 1435, dove esercitava l'arte, dicendosi nella portata al Catasto orciolaio di 45 anni e perciò nato nel 1390, con monna Dianna sua moglie d'anni 33 e con quattro figliuoli: Lorenzo

---

[1] R.º Archivio di Stato in Firenze, Carte Medicee avanti il Principato, libro segnato del n.º 3, dal 1424 al 1426, a c. 49. Questo documento pubblicato da Giuseppe Urbani de Gheltof, che l'ebbe dalla cortesia del comm. Milanesi, fu citato dal Fortnum nella ricordata opera *Maiolica* ec., pag. 122.

[2] Astorre di Niccolò di Gherardino Gianni era anch'esso uno stovigliaio di Firenze.

[3] Cfr. la nota 5 a pag. 43.

d'anni 19, Selvaggio di 16, Simone di 5 e Antonio di 2.[1] Se tutti continuassero l'arte paterna non lo so, ma nell' Estimo del 1480 v' è la denunzia di Lorenzo e Simone che abitavano sempre in Montelupo, dove possedevano *una casa a uso di fornace, nella quale esercitano el mestiere degli orcioli.* Il loro padre dev' esser morto dopo il 1470, poichè nella ricordata denunzia avvertono che in quell' anno ebbero d'estimo L. 16 *in nome di Bartolomeo nostro padre.*[2] Il quale sebbene appartenga alla figulina di Montelupo, di cui parlerò in altro capitolo, fui indotto a ricordarlo anche qui non tanto perchè quel documento ci attesta che in Firenze si faceva commercio delle sue maioliche dai maggiori mercanti (il che fa supporre che fossero di qualche pregio),[3] quanto perchè parrebbe da alcune memorie che egli aprisse bottega dell'arte sua in Firenze, forse aiutato da uno o da ambedue gli altri figliuoli, non più ricordati a Montelupo.

Nondimeno anche innanzi a Bartolomeo, gli Estimi e le Matricole del Quattrocento ci danno nomi di stovigliai fiorentini, fra i quali citerò: nel 1410, *Dominicus Ghinucci populi S. Petri Scheradii de Florentia stovigliarus;* nel 1419, *Pierus olim Antoni Naldi, populi S. Lauretii;* nel 1424, *Meglinus Iohannis Iacobi populi S. Proculi;* nel 1427, *Giunta di Tugio,*[4] *Antonio, Domenico* e *Giovanni* fratelli e figli di *Pietro di Bar-*

---

[1] Quartiere Santo Spirito, capi di famiglia del comune di Montelupo.

[2] Quartiere Santo Spirito, Piviere di Giogoli, popolo di San Giovanni in Montelupo.

[3] Notai altrove che il Passeri (op. cit., pag. 29) scrisse: « in Firenze » fu « molto più antica l'arte della Majolica fine », e in questa opinione s'accordano il Jacquemart, il Darcel e il Fortnum.

[4] R.° Archivio di Stato in Firenze, Quartiere Santo Spirito, Ferza, a c. 1006.

tolo scodellai, della famiglia Bartolini,[1] e per ultimo *Cristofano d'Andrea Zati.*[2] Si può asserire che erano botteghe in quasi tutti i quartieri della città e altresì ne' sobborghi, come, per citarne una, quella di *Niccolò di Giovanni di Niccolò di Neri,* che nel 1487 la teneva fuori della porta a San Frediano.[3] Sorge peraltro il dubbio che alcuni di questi e dei seguenti stovigliai fossero piuttosto rivenditori che fabbricanti di vasi, perchè quei vocaboli ebbero l'uno e l'altro significato.[4] Ma generalmente le botteghe di rivendita avevano annessa o staccata una fornace,[5] e in quelle di sola rivendita venivano per lo più smerciate altre mercanzie. Ad esempio Mico di Forese Foresi, il cui padre fu certamente fabbricante di stoviglie, si matricolò, come sarà detto, nel 1522 dandosi per stovigliaio e merciaio, e nel 1573 Giovanni di Raffaello di Domenico Calamai per stovigliaio e rigattiere. Qualunque sia in proposito l'opinione de' miei lettori, svanisce quel dubbio esaminando le portate al Catasto, nelle quali si legge press' a poco come in questa del 1427:

---

[1] Quartiere San Giovanni, Lion d'oro, a c. 307. — Un *Dominicus Nerii Dominici Bartolini scodellarius* fu Potestà di Caprese nella Valle Tiberina *die ultima matij* 1458. (Dai così detti libri degli Estimi ec., cioè degli Ufficiali del contado e distretto fiorentino. Reg. nel R.° Archivio di Stato in Firenze, Arc. *Tratte*).

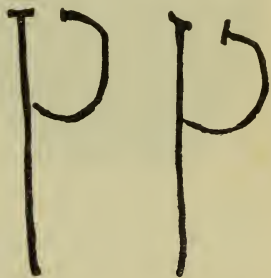
[2] Estimo di Santa Maria Novella, Lion bianco.

[3] Idem di Santo Spirito, n.° 1.

[4] Non posso accertarlo, ma mi pare che anche nel Quattrocento, come certamente nel secolo seguente, si facesse distinzione tra le botteghe di stovigliaio o vasellaio, dove si vendevano e quasi sempre si lavoravano maioliche, e quelle più modeste dei fornaciai e pentolai, essi pure matricolati all'arte dei Medici e degli Speziali.

[5] Cfr. la nota 3 a pag. 58, nella quale è ricordato Giovanni di Clemente de Renzis che doveva tenere una fornace a San Gervasio, e nel 1528 prese a pigione una bottega di rivendita nel Mercato Vecchio.

Iacopo d'Andrea lavorante d'orcioli, o come nell'altra del 1469: *Amerigo di Puccino di Niccola di Bacchereto, lavora orcioli,*[1] o finalmente nella terza del 1487: *Pietro di Cristofano di Dato fa vasi di terra, che gli à lasciati per non potere e per l'essere infermo e vecchio, e così la sua donna, e non possono aiutare l'uno all'altro.*[2]

A Paradiso di Cristoforo di Lapo fiorentino della famiglia Buontalenti,[3] di cui abbiamo la denunzia al Catasto del 1469,[4] congetturo appartenga questa marca. Se così fosse, bisognerebbe pensare che la mantenessero i suoi discendenti anche lavorando, specialmente come pittori, fuori della propria fabbrica, poichè si trova in un bellissimo boccale del Museo South Kensington, dal signor Drury-Fortnum attribuito a Cafaggiolo e a circa l'anno 1520.[5] Vi è lo stemma di Leon X col triregno e le chiavi, e in cima ad esso una colomba. Dentro certe losanghe si vede il giglio fiorentino e presso al piede, parimente dentro una losanga, evvi

---

[1] Quartiere Santo Spirito, Drago.

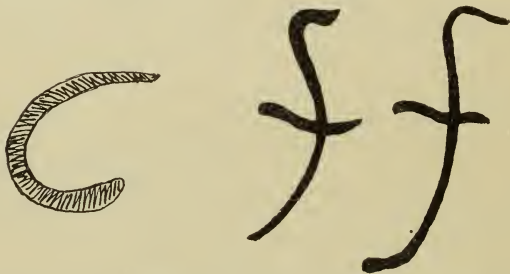
[2] Estimo dello stesso quartiere, popolo di San Frediano.

[3] Che appartenesse a quella famiglia lo desumo da una memoria de' 25 febbraio 1514, nella quale è ricordato Benedetto di Paradiso di Cristofano Buontalenti pizzicagnolo, che fu veramente uno dei figliuoli del detto orciolaio. (Libri della Compagnia di San Gio. Battista, detta dello Scalzo, nel R.º Archivio di Stato).

[4] Quartiere Santo Spirito, gonfalone Scala.

[5] *A descriptive Catalogue of the Maiolica hispano-moresco, persian, damascus, and Rhodian wares, in the South Kensington Museum,* pagg. 116-17, London, 1873. Cfr. anche, dello stesso autore, *Maiolica. A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy* etc., a pag. 9 delle *Marks and monograms.* Oxford, 1896.

scritto il motto GLOVIS,[1] che fu proprio l' impresa di Giuliano de' Medici fratello del Papa. Ma oltrechè la maniera di ornare, che rassomiglia al disegno d'una stoffa a opera, è un po' diversa da quella generalmente usata nei lavori di Cafaggiolo, la marca, per quanto mi pare, non s' avvicina a nessuna delle due di fabbrica, mantenute in essa costanti. Si compone di un P e d'un C segnato a rovescio da formare una sola lettera e il nome e il patronomico del detto Paradiso di Cristoforo, che ebbe tre figliuoli, il maggiore de' quali, di nome simile all'avo, aveva 11 anni nel 1469. Certo è che il boccale appartiene alla maiolica fiorentina.

E poichè sono a parlare di marche, fra cento delle quali appena se ne possono spiegare una o due, mi pare con qualche fondamento che queste

assegnate con incertezza dallo stesso signor Fortnum

[1] Questa parola, che non avrebbe alcun significato, fu spiegata dal signor Bury Palliser leggendola a rovescio: SI VOLG[E], cioè (la fortuna) si volge (a noi). Ma la mia ipotesi è questa: dividere il motto in due parti, l'una GLO......, l'altra VIS, cioè GLORIA-VIS.

alla Toscana e a Cafaggiolo,[1] appartengano a fabbriche di Firenze. La prima che si trova sopra un *tagliere* con Cupido portato da musicanti, potrebbe appartenere a qualcuno della famiglia Ciaini originaria di Montelupo, un orciolaio o boccalaio della quale, per nome Andrea, era venuto ad abitare in Firenze fino dai primi anni del secolo XV, dove aprì bottega di stoviglie. L'altra marca è in una mezzina colla superficie damascata e con penne di pavone,[2] avente nel mezzo un medaglione circondato da ghirlanda, dentrovi uno scudo d'argento caricato d'una banda con losanghe rosse, creduto lo stemma della famiglia Rinuccini o de' Bardi di Firenze. Quella marca si vede nel manico, e suppongo che sia d'uno stovigliaio fiorentino chiamato Forese di Mico Foresi, il cui figliuolo Mico si matricolò all'arte dei Medici e degli Speziali il dì 8 maggio del 1522, ed è così registrato: *Michus Foresis Michi Foresis stovigliarius et merciarius ad insignam porcellini ad angulum de stampatoribus.*[3]

---

[1] Vedi pagg. 87, 108 dell'*A descriptive Catalogue;* pagg. 2, 5, della *Maiolica* etc. (*Marks and monograms*).

[2] Cfr. quanto dico di questo ornamento nel capitolo sesto.

[3] Libro delle Matricole del contado, segnato di n.° 10, dal 1490 al 1523, a c. 178.

D'una sola *f* simile a questa, sono segnati due vasi appartenuti alla Farmacia dello Spedale di San Giovanni in Laterano a Roma, ora nel palazzo della Lancisiana sede della Direzione degli Ospedali. Sapendosi per ricerche fatte dall'erudito Stanislao Fraschetti nei Diari di quello Spedale conservati nel R.° Archivio di Stato in Roma, che un *M.° Lionardo vascellaro a navoni*, fu pagato nel 1513 per lavoro di *vasi fatti per la Spitiaria,* pare non possa dubitarsi che fosse l'autore dei detti due vasi e, per l'identità dei caratteri riconosciuta dal Fraschetti, anche d'altri di farmacia che egli descrive. E poichè son d'accordo coll'egregio scrittore, che il ricordato M.° Lionardo sia lo stesso *quondam* Giovanni fiorentino, dal Bartolotti trovato come testimone in un contratto di imprestito del 1517, s'avrebbe una buona ragione per spiegare la somiglianza di quei vasi probabilmente eseguiti in Roma, colle maio-

Se queste sono congetture, non posso nemmeno asserire che questa marca sia d' uno stovigliaio venuto a gravezza in Firenze da Montelupo nel 1457,[1] ma è più che probabile. Si trova in una scodella della Raccolta Henderson nel British Museum, dentrovi San Girolamo nel deserto, che il Catalogo del Museo South Kensington dà com' opera di Faenza,[2] sebbene nè il Malagola la registri nel suo *Saggio di un Catalogo,* nè l' Argnani segni la marca nella tav. XIX fra quelle delle fabbriche faentine.[3] Credo dunque che fosse usata nella fabbrica di Domenico di Lorenzo d'Andrea, morto l' anno 1485, ma che nel 1469 aveva vivi cinque figliuoli, alcuni de' quali, e forse i loro discendenti, mantennero la bottega col nome e la marca del padre.[4] E a lui si riferisce questo documento del con-

liche fiorentine e anche di Cafaggiolo. Però non potendo pensare a Lionardo della famiglia Fattorini, passata come dirò da Montelupo a Firenze e poi a Cafaggiolo, perchè il padre si chiamava Stefano, mi viene in mente l' ipotesi che Forese Foresi avesse un fratello maggiore di nome Giovanni, padre di Lionardo, il quale andato a Roma e aperta una fornace in piazza Navona, prendesse per marca di fabbrica una sola *f* corrispondente al solo cognome, ma simile di forma alle due usate nella fornace de' suoi parenti in Firenze. (Vedi in *Arte*, già *Archivio storico dell'Arte,* fas. VI-IX, giugno-settembre 1898, lo scritto cit. di STANISLAO FRASCHETTI, da pagg. 346 a 354 col titolo: *Vasi delle farmacie romane fabbricati a Roma e non a Cafaggiolo*).

[1] Estimo *ad annum*, quartiere Santo Spirito, gonf. Scala.

[2] Vedi le citate opere del Fortnum, l'una a pag. 504, l' altra a pag. 111 delle *Marche*.

[3] Nemmeno nella più recente opera dell'Argnani si trova questa marca fra le molte della tav. XL.

[4] Oltre Bastiano ricordato nel documento, so che un altro figliuolo di Domenico, per nome Lorenzo, morì di 40 anni nel 1480.

vento di San Pancrazio in Firenze,[1] che se non fos-s'altro giova a conoscere come si misuravano e valutavano le stoviglie nel secolo XV.

Domenico orciolaio de' avere a dì 11 di dicembre 1479 per tutte queste chose iscritte qui da piè.

In prima
Per 23 metadelle (boccali) si fanno undici mezo quarti.
Per 20 mezzette si fanno sette mezo quarti.
Per 60 schodelle si fanno 20 mezo quarti.
Per 60 piatanze si fanno 20 mezo quarti.
Per 50 mezo piatanze si fanno 14 mezo quarti.
Per 6 mezo quarti si fanno sei mezo quarti.

Tutte queste chose sono 78 mezo quarti, che a farne dozzine sono sei dozzine e mezo a dodici mezo quarti per dozzina,[2] e abbiamo fatto dachordo chon bastiano suo figliuolo L due la dozzina, che monta tutto questo lavoro che è *choll arme nostra* senza altra dipintura . . . . . . L xiij

E de' avere L due, sol. x, sono per 50 ciotole *choll arme della Badia* nostra dachordo chon bastiano.

E de' avere per 27 schodelle dipinte *alla modanese*.[3]

---

[1] R.° Archivio di Stato in Firenze, Monastero di San Pancrazio, Giornale segnato di n.° I dal 1478 al 1492, a c. 13.

[2] Abbiamo veduto (nota 5 a pag. 43) che nel trecento le stoviglie venivano misurate a *giarre,* che non so bene cosa fossero, qui invece si computano a mezzi quarti, de' quali ogni dodici formavano una dozzina.

[3] Dell'arte ceramica in Modena, sebbene Plinio e Tito Livio ne lodassero i vasi, pochissime notizie si hanno dagli scrittori. Appena la rammenta il Piccolpasso, e non molto ne dice il Campori a pag. 95 e segg. delle *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana* ec., terza ediz. citata (Pesaro, 1879), perciò non son noti i caratteri di quella pittura. Il Baruffaldi, rammentato dal Campori, ricorda un frammento (creduto il piede di una tazza), scoperto in Modena nel 1727, che « è tirato così politamente e gentilmente inverniciato, col segnarsi di finissimi circoli e di spessissime linee.... Quanto al colore, che tinge detto frammento è egli rosso oltre carico, e col moderno buchero assai lo avvicina ».

D'un vasaio di Modena che lavorava in proprio a Firenze, si ha un ricordo del 9 dicembre 1535 ne' rogiti di ser Matteo di Giov. da Falgano (Protocollo del 1533 al '36, pag. 220), nel quale Paolantonio di Francesco di Paolo de' Pinadori, e Benedetto di Stoldo di Lionardo de' Frescobaldi testificano di aver conosciuto e conoscere Natale d'Jacopo da Modena vasaio, e ciò per avergli venduto colori e piombo per la sua arte.

E per 55 schodellini dipinti in quel medesimo modo
E per 4 piategli grandi
E per 4 piatelletti mezani
E per 9 piatelletti picholi, che montano in tutto L vj, sol. x.[1]

In tanta scarsità di memorie sull'arte del vasaio in Firenze, tengo conto delle minime cose, anche di quei documenti che forse sembreranno di poca importanza ai « venticinque lettori », se tanti posso ripromettermene, come scrisse modestamente il Manzoni del suo celebre romanzo.[2] Nè spigolate le memorie dei secoli XIII, XIV e XV, se ne hanno molte nei successivi, sebbene abbondino i nomi degli orciolai fiorentini, o venuti d'altri luoghi ad esercitare l'arte in Firenze.[3] In generale questi maestri principali delle

---

[1] Da un Inventario delle masserizie, botteghe, poderi, censi di Badia in Firenze e delle chiese da essa dipendenti, fatto poco dopo il 1441, togliamo quanto segue:

« *Lavorii di maiolicha.*

« *Uno rinfrescatoio grande e viiij piattelli grandissimi. xij piattelli grandi et L piattelletti mezani.*

« *lxx piattellini piccolini et lxxiiij schodelle grandi.*

« *lxxxvj scodellini e c°viij schodelle piccole.* »

(Corporazioni religiose, n.° 386, a c. vj^t^. R.° Archivio di Stato in Firenze).

[2] *I Promessi Sposi* ec., cap. I a pag. 16 dell'ediz. dei Successori Le Monnier, 1884.

[3] Ne ricordo alcuni del Cinquecento. Nell'Estimo di S. Spirito del 1504, popolo di San Frediano, si trova un Piero di Cristoforo di Dato, che « fa vasi di terra »; nei rogiti di ser Michele di Lionardo da Barberino (Protocollo dal 1527 al '28, a c. 252, Archivio dei Contratti) è rammentato un « Jhoannes Clementis de Renzis de S. Cervasio stovigliarus », a cui, il 18 maggio del 1528, Giovanni e Vincenzio di Luca (?) delle Rede appigionano per tre anni una bottega a uso di stovigliaio, posta nel popolo di Santa Maria in Campidoglio nel mercato vecchio di Firenze, per 15 fiorini all'anno. Nel Libro del Monte, segnato col n.° 1107 dell'anno 1534 si trova un Lorenzo di Paolo di Nuccio orciolaio, che pare morisse in quell'anno, e nelle Matricole dei Medici e degli Speziali sono registrati: il 20 giugno del 1550, a c. 51^t^. « Andreas et Bastianus fratres et olim filii Michaellis Andreae Marci stovigliarij ad presens ad Sanctum Thomasium Florentie »; il 30 maggio del

fabbriche o botteghe erano di molta esperienza acquistata nel lungo esercizio, e conoscevano bene l'arte; cioè non solamente sapevano scegliere e preparare le terre, formarne vasi e dar loro variati ed eleganti garbi, ma avevano sufficiente disegno adoperando al bisogno i colori e maneggiando francamente i pennelli: erano insomma uomini industriosi e ad un tempo più o meno artisti. Però, a seconda della loro maggiore o minore lavorazione, prendevano lavoranti di fuori, i quali per lo più erano pagati a prezzo stabilito per ogni cento vasi, secondo la qualità e importanza della pittura, a trofei e rabeschi, a candelieri, a cerquate e grottesche, a fogliami, frutti e fiori, a paesi, a quartieri ec.[1]

E qui giova notare che la voce *orciolaio* significò da prima lavorante d'orcioli, vale a dire di fiaschi, boccali o metadelle, ciotole e simili, e fu sinonimo di stovigliaio, cioè lavorante di vasi, piatti, scodelle ec., ma poi si usò per pittore d'orcioli comprendendo nella denominazione anche i pittori di stoviglie in genere. Del che non mancano esempi. Nell' Estimo del 1435 troviamo l'orciolaio Giovanni di Simone, il quale dice: « L'arte mia si è che io sto a dipingere degli orcivoli »;[2] in quello del 1480 v'è la denunzia di Lionardo d'Antonio di Bartolo Salvini, nella quale dichiara: « L'esercizio mio si ene di dipigniere gli orciuoli per lavorante »; e nello stesso modo s'esprime Lancil-

---

1561 a c. 167t: « Antonius Gabrielli Antonii de Pisellis stovigliarius e contra Lodiam Neghittose », e finalmente, per non allungare di più questa nota, il 18 febbraio del 1583, Lorenzo d'Antonio Taglini stovigliaio fuori della porta a San Miniato.

[1] Vedi *I tre libri dell'arte del vasaio* ec. del Piccolpasso, dove nelle tav. da 23 a 30 sono varii disegni e i prezzi che si pagavano al pittore per la loro esecuzione a colori.

[2] Quartiere Santo Spirito, Comune di Montelupo.

lotto di Domenico di Michele: « Sto per lavorante a dipignere orciuoli ». Altri si denunziano semplicemente come pittori d'orcioli, fra i quali cito, ne' primi anni del Cinquecento, Zanobi d'Antonio di Tofano da Montelupo.

Ma a dir vero gli ornamenti che dipingevano quei lavoranti erano quasi sempre i medesimi anche sui vasi migliori, condotti più per pratica che per istudio di disegno; e in essi raramente, oltre la marca della fabbrica, si vede il monogramma o il nome del pittore,[1] o soltanto quando era un artista, e sulle maioliche più fini. Generalmente si usava di far copiare opere stimate di pittura o buone incisioni,[2] e qualche volta i maestri delle fabbriche ricorrevano a valenti artisti per disegni, e a pittori non comuni perchè colorissero le stesse loro invenzioni. Da quest' uso seguito massimamente nelle fabbriche mantenute o protette dai principi di Pesaro, di Mantova, di Ferrara e di Urbino, ebbe origine l'opinione, un tempo non contradetta dagli eruditi, che perfino Raffaello Sanzio facesse disegni per maioliche e ne colorisse.[3] Ma dopo

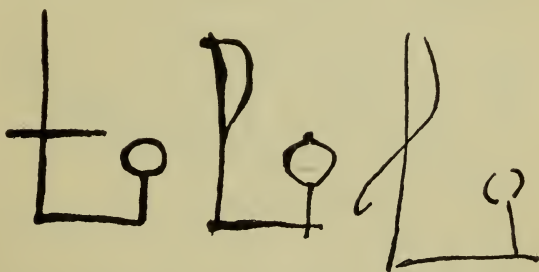
---

[1] Scrisse il Delange nell'*Appendice* all' opera del Passeri (Pesaro, 1857, pagg. 166-67) « che i pittori di majoliche non hanno costumato di firmarsi che in qualche fabbrica, e nelle altre o non si scriveva nulla sui lavori, o si mettea solamente l' anno o il nome del luogo, e qualche volta del fabbricatore, che bisogna ben guardarsi dal confondere con quello del pittore: e per questo conto noi avremo occasione di citare qualche pezzo dove il nome del fabbricante trovasi accompagnato da quello dell' artista ».

[2] Per esempio, nelle maioliche d'Urbino, di Deruta e di Maestro Giorgio si vedono riprodotte belle composizioni di Pietro Perugino, di Raffaello e di altri celebri pittori. (Cfr. la lettera del march. Ranghiasci Brancaleoni al march. Giovanni Eroli de' 6 gennaio 1857, nella quale discorre *Di Mastro di Giorgio di Gubbio e di alcuni suoi lavori in maiolica*, stampata di seguito all'*Istoria* del Passeri, op. ed ediz. cit., pag. 137 e segg.).

[3] Questa opinione fu specialmente sostenuta dal Malvasia. Il CINELLI nelle *Bellezze di Firenze*, pag. 270, dopo aver descritto i quadri che erano in casa dell'auditore Farinola, dice che vi sono

lunghe dispute resultò che, avvenuta la sua morte, si cavarono dalle stampe di Marcantonio e di altri alcune delle sue composizioni, e che il nome del celebre pittore Urbinate fu confuso con quelli di Raffaello del Colle, discepolo di Giulio Romano, e di Raffaello Ciarla parente del Sanzio, il quale fu buon maiolicaio del secolo XVI.[1]

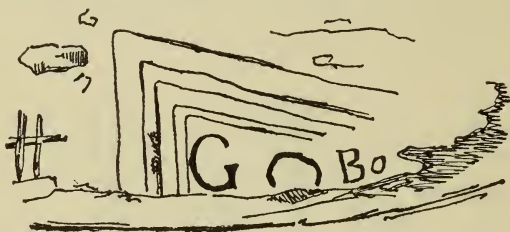
Gli scrittori non conoscendo particolarmente altre fabbriche di stoviglie in Toscana che quella di Cafaggiolo, sogliono attribuirle gran parte dei vasi detti di provenienza toscana, e così il signor Fortnum registra un piatto nello stile di Faenza, posseduto dal barone Gustavo de Rothschild, con fregio a grottesche e con stemma, nella cui pittura è il rosso caratteristico, con l'anno 1507 e la marca

che lo stesso Fortnum dice curiosa combinazione delle lettere P L e O.[2] Io credo invece che appartenga, anche per cagione della marca diversa da quelle costantemente

---

più di *sessanta piatti storiati* di Raffaello (?) « oggi in istima, perchè oltre la bellezza delle figure in essi disegnate, è perduto il modo di dar così vivi colori alla terra cotta ». E a pag. 369 aggiunge, che in casa di Luigi de' Pazzi in Borgo degli Albizi, erano piatti di Raffaello (?) molto vaghi.

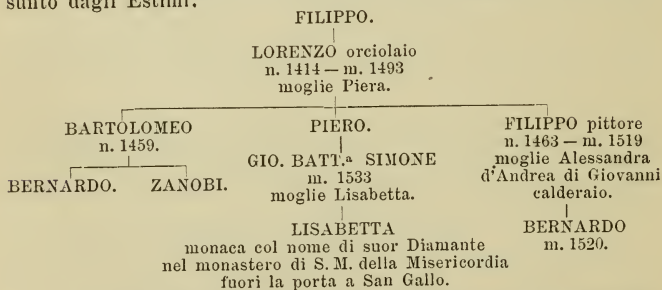
[1] Cfr. I. D. PASSAVANT, *Raffaello d' Urbino e il padre suo Giovanni Santi* ec., opera tradotta, ec. da Gaetano Guasti (Firenze, Successori Le Monnier, 1882-1891), vol. I, pagg. 215 e 420. GIUSEPPE CAMPORI, *Notizie storiche* cit. (Pesaro, 1879), pag. 7.

[2] *A descriptive Catalogue* etc. cit., pag. 97. *Maiolica. A historical treatise* etc., cit., pagg. 128-29. Cfr. la marca di n.° 19 a pag. 6.

usate nella fabbrica di Cafaggiolo, alla figulina fiorentina; e tentando una spiegazione, se quelle lettere appartengono al pittore, mi pare possano interpretarsi Philippi. Laurentii. Opus, cioè Filippo di Lorenzo Dolciati fiorentino, o Petri. Laurentii. Opus. Imperocchè Lorenzo fu orciolaio, ed ebbe tre figliuoli, fra i quali Filippo, certamente pittore, e Pietro di cui non si hanno memorie, i quali appresero l'arte nella bottega paterna.[1] E alla vaseria fiorentina è probabile debba restituirsi il disco del Museo South Kensington[2] dentrovi il Martirio di San Lorenzo con l'anno 1531 e questa marca dal signor Fortnum riferita a Urbino.[3]

Nella quale leggendosi Il Gobo (gobbo), congetturo che, anche per il soggetto rappresentato, non sia opera

---

[1] Ecco un Alberetto genealogico della famiglia Dolciati desunto dagli Estimi:

FILIPPO.
- LORENZO orciolaio n. 1414 — m. 1493 moglie Piera.
  - BARTOLOMEO n. 1459.
    - BERNARDO.
    - ZANOBI.
  - PIERO.
    - GIO. BATT.a SIMONE m. 1533 moglie Lisabetta.
      - LISABETTA monaca col nome di suor Diamante nel monastero di S. M. della Misericordia fuori la porta a San Gallo.
  - FILIPPO pittore n. 1463 — m. 1519 moglie Alessandra d'Andrea di Giovanni calderaio.
    - BERNARDO m. 1520.

[2] Fu comprato per 295 ghinee alla vendita di lord Northwick.

[3] C. Drury E. Fortnum, *Maiolica. A historical treatise* etc. cit., n.o 221 delle marche, pag. 70.

d'Urbino ma di Firenze, dove visse in quel tempo un pittore gobbo della famiglia Ricavi, di nome Giuliano, figliuolo di Stefano e nipote di quel Lionardo sellaio amico di Michelangelo.[1] Parimente nella ricordata opera del Fortnum, sotto il titolo Castel Durante, è detto che il Marryat cita tre vasi fini della Raccolta Delsette colle iniziali G. F., in uno dei quali il soggetto è cavato dal disegno d'Agostino Caracci, e negli altri sono i quattro Elementi colle lettere G. F. F., probabilmente le stesse aggiuntavi un F per *fece,*[2] o meglio per *fiorentino,* giacchè io suppongo che sia la marca di chi li dipinse, cioè di Guasparre da Falgano forse pittore di stoviglie morto nel 1623. Al quale sarebbe pure da attribuire il vaso del signor Sonzèe, già nel Museo di Firenze, che disse d'averlo comprato in Siena dalla famiglia Chigi, rappresentante Colombo che arriva all'isola di San Salvadore, con la scritta: CRISTOFORO COLOMBO ATTINGE COL SUO NAVIGLIO ALL'ISOLA S. SALVADORE IL 7 DI OTTOBRE 1492. G. F. PINXIT.

Nè può far maraviglia che tanto facilmente si scambino i prodotti di fabbriche anche molto lontane fra loro, e che, per esempio, le maioliche di Faenza, d'Urbino e di Deruta somiglino in alcune parti a quelle toscane e viceversa, poichè i nostri maiolicai, al pari dei romagnoli, degli umbri e dei marchigiani, avranno cercato di seguire i progressi

---

[1] A pag. 398 delle *Lettere di Michelangelo Buonarroti publicate* ec. da GAETANO MILANESI (Successori Le Monnier, 1875), se ne legge una da Firenze de' 21 dicembre 1518, indirizzata *Al mio caro amico Lionardo ne' Borgerini, in Roma,* e nel Carteggio del Buonarroti sono molte lettere di quel sellaio al celebre artista.

[2] *Maiolica* etc. cit., pag. 186.

dell'arte imitando costantemente i prodotti migliori. Ma a ciò più che altro contribuì l'emigrazione continua dei lavoranti da una fabbrica all'altra; e sono certissimo che se fossero ricercati gli archivi de' luoghi dove più fiorì l'arte della ceramica, vi si scoprirebbero non pochi nomi d'orciolai fiorentini o toscani, come negli Estimi, nei Libri delle matricole e nei Sepoltuari di Firenze se ne trovano d'altri paesi, venuti a cercar lavoro e guadagni maggiori, a perfezionarsi nell'arte, o chiamati a insegnare qualche nuova pratica, sia aprendo bottega, sia lavorando come garzoni. Il signor G. M. Urbani di Gheltof rammenta, fra i maestri che esercitarono l'arte a Venezia, un Oliviero da Firenze;[1] Stanislao Fraschetti, fra quelli che d'altri luoghi lavorarono in Roma, Francesco « de Sancto Casciano fiorentino » nel 1525, e nel '42 parimente un Francesco di Zenobio (che potrebbe anch'esser lo stesso) arbitro in una vertenza;[2] oltre quel Lionardo *quondam* Giovanni testimone in un contratto d'imprestito del 1517,[3] del quale fu discorso nella nota 3 a pagg. 55-56. Natalis Rondot nomina alcuni stovigliai fiorentini recatisi a Lione ne' primi anni del Cinquecento, ma che veramente furono di Montelupo.[4] Fra quelli venuti di fuori in Firenze, alcuni de' quali vi presero moglie e vi morirono, fu nel 1480 un Chimenti di Matteo Polverini; nel 1574 maestro Luigi

---

[1] *Studi intorno alla ceramica veneziana.* Venezia, 1876.

[2] Vedi l'articolo citato nel fasc. VI-IX del periodico l'*Arte* già *Archivio storico dell'Arte*, a pag. 352.

[3] A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi e alcuni altri del già Stato pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, ed. 1885, pag. 89.

[4] *Les artistes et les maîtres de métier étrangers ayant travaillé à Lion;* nella *Gazette des Beaux Arts,* agosto 1883, pag. 13.

d'Antonio di Luigi Berti vasellaio,[1] e nel 1585 Biagio di Pietro di Mattiuolo e Rustichello di Niccolò della Anconeta, tutti di Faenza, de' quali dirò qualcosa nell'*Appendice*. E in Firenze si matricolarono, l'anno 1577, Pier Andrea di Luciano di Pier Matteo perugino, stovigliaio dalla Misericordia; nel 1579 «Honorato di Cristofano di Goro di Veruta (Deruta), contado di Perugia», che «vende vaselli per la città di Firenze e per il contado e distretto, habitante in detto luogho»; nel 1589 «Cesari di Simone Dini vasellaio di Castello Durante di Urbino»,[2] e Francesco di Girolamo Giglietti dello stesso Castello.[3] Di Modena morirono in Firenze Iacopo di Natale, riposto, come dicevano, in San Felice il 18 ottobre del 1571, e Francesco d'Antonio sepolto in San Pier Maggiore il 21 gennaio del 1577.[4]

Nonostante questa accertata dimora in Firenze di maiolicai venuti da varii luoghi nella seconda metà del secolo XVI, tranne il detto Chimenti Polverini di Faenza che v'era molti anni innanzi, la ceramica fiorentina, pur seguitando i progressi fatti nell'arte da altre fabbriche, mantenne un carattere suo proprio. Tuttavia non può disconoscersi, massime nei prodotti posteriori ai primi anni del Cinquecento, come sarà

---

[1] Forse discende da questo maiolicaio il prof. Antonio Berti, pittore nella fabbrica Ferniani di Faenza, ricordato dal Malagola, op. cit., pag. 203.

[2] Lo rammenta con altri della famiglia Dini il RAFFAELLI, *Memorie storiche* cit., pag. 88, fra gli artisti Durantini all'anno 1588.

[3] Questo Francesco era il primogenito dei fratelli Cesare e Orazio Giglietti, de' quali il Raffaelli (op. cit., pag. 84) ci narra che nel 1598 « vennero fra loro alle divisioni », e la fabbrica « la proseguì Girolamo figlio d' Orazio ».

[4] Forse fu quello stesso Francesco da Modena vasaio, che, come si ha nel libro della Fonderia del 1534, lavorò nel Castello di Ferrara a' servigi del duca Alfonso. Cfr. CAMPORI, opera cit., pag. 22, nota 1.

detto nel capitolo settimo, una qualsiasi influenza faentina, assai minore peraltro di quella esercitata dai lavori di Montelupo e forse di Siena. Poichè per quanto anche il documento che pubblico qui sotto possa far supporre diversamente, abbiamo in altro la prova che da Siena si fece venire la terra, e sappiamo che da Montelupo furono chiamati i maestri orciolai per una fabbrica aperta in Firenze nell' ultimo decennio del secolo XV, dopo pochi anni trasferita a Cafaggiolo, laonde può dirsi continuazione della prima. Quel documento, ignoto ai signori Malagola e Argnani,[1] è questa lettera di Battista Cavina scritta da Faenza il 4 giugno del 1491 a ser Pietro Dovizi da Bibbiena, cancelliere di Lorenzo il Magnifico:[2]

Ser Petre mi maior et tamquam frater honorande. Ve mando in uno canestro dodexe tacce (*tazze*) de questi nostri lavori de qua, et sì ve mando octe pomme de roxe,[3] le quale li ò tenute (*ottenute*) con gran faticha: se sonno poche, le sonno volentiera. Le tacce le sonno vostre e fatene quello ve ne pare. Le pomme ve prego le presentate al Magnifico Lorenzo da mia parte, et cossì ve prego me recomandate alla sua Magnificencia, alla quale mi con tutta la caxa[4] de Cavina glie siami boni servitori: et continuo prego Idio ne faccia la sua Magnificencia qualche experientia. Ser Piero mio caro, se ve

---

[1] In verità l'Argnani lo pubblica, alquanto inesatto, nella serie I dei Documenti uniti alla recente sua op. cit., pag. 234, e lo dice estratto dalle inedite *Memorie storiche di Faenza* del Valgimigli, il quale credo l'avesse dal comm. Milanesi.

[2] Archivio Mediceo avanti il Principato, Filza CXXXV a c. 91. Piero Dovizi da Bibbiena non fu de' più cari a Lorenzo il Magnifico, e il Cambi (*Storie* ad annum 1484) lo disse di maniere spiacevoli « re de' cattivi e contadino superbo ». (Vedi a pag. 225, *Florentia: uomini e cose del Quattrocento* di ISIDORO DEL LUNGO. Firenze, Barbèra, 1897).

[3] Forse *melerose*.

[4] Cfr. quello che ho detto a riguardo del modo con cui i Faentini scrivevano *casa*, capitolo primo, pag. 15.

piacesse alcuni de quelli lavori, o scutelle o piatelli o tacce o renfrescatore o altre cose, datemene advixo che io farrò far quello ve piacerà, che voria me mandastine larme vostra. Non so se alla Magnificencia de Lorenzo glie piacesse delli sopra scripti lavori: datimene qualche advixo, che farò fare qualche bella gentilezza. Nec alia: vobis me commendo. Faventie, die quarta junii 1491.

Servitor minimus Baptista de Cavina de Faventia.

Questa lettera importantissima per la figulina di Faenza, giacchè il Malagola parla soltanto d'una fabbrica Cavina moderna (poco innanzi al 1830[1]), potrebbe avere una qualche relazione colla fabbrica fiorentina di cui discorro. Imperocchè quelle stoviglie mandate dal Cavina, al certo degne che le vedesse e apprezzasse Lorenzo il Magnifico, splendido, cultissimo e intelligente delle cose d'arte, dovettero destare più vivo nell'animo del cugino Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici il desiderio d'introdurre una maestranza di ceramiche in Firenze, forse anche coll'intento di aprire un nuovo ramo di commercio al suo banco mercantile, e di combattere la concorrenza che alle ceramiche toscane cominciavano a fare le fabbriche di Faenza, di Pesaro e d'altri luoghi. Se proprio non fu quello uno stimolo a farlo risolvere, giacchè un documento che accenna a risoluzione presa è anteriore di appena due mesi alla ricordata lettera, la critica storica mi assolverà d'una congettura che può esser probabile, considerando quanto sia difficile indagare le ragioni di un fatto allorchè i documenti aiutano solo in parte l'erudito, che pur deve tener conto d'ogni cosa.

---

[1] *Memorie storiche* cit., pag. 217.

Nella lettera del Cavina, v' è, se non m' inganno, come un timido accenno a trovar protezione; e son notabili queste parole: « et cossì ve prego me recomandate alla sua Magnificencia, alla quale mi con tutta la caxa de Cavina glie siami (siamo) boni servitori: et continuo prego Idio ne faccia la sua Magnificencia qualche experientia ». Ma il Magnifico distratto da ben altre cure, divenuto sospettoso e malaticcio negli ultimi anni della vita (morì appena dieci mesi dopo), e oltracciò non in prospere condizioni finanziarie, non attese alle istanze che gli avrà certamente fatte il suo cancelliere Pietro da Bibbiena a favore del Cavina, mentre ci manca qualsiasi menomo indizio che Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici chiamasse in Firenze quel maiolicaio a prestar l'opera sua nella fabbrica che veramente istituì. Questo è certo però, che il detto Lorenzo si era già rivolto con lettera del dì 8 aprile del 1491 a un ser Andrea di Bo.... (il foglio è lacero) « amico honorando », abitante in Siena, per avere di là la terra bianca adoperata dagli orciolai senesi; di quella « bianchissima » che il Passeri disse essersi introdotta circa il 1300 per « velare il vaso ancor crudo.... che si cava su quel di Siena, chiamata volgarmente terra di S. Giovanni, molto più fina di quella che vien da Verona, che servisse di fondo, sul quale spiccassero meglio i colori, che vi si cominciarono a porre in uso ».[1] Ecco la lettera:[2]

Spectabilis vir amice honorande. E' mi accade haver bisogno di una soma di cotesta terra bianca che adoperanno gli orciolaij costì: però piglo in voi sicurtà, pregandovi caramente che me la mandiate, dandomi aviso del costo et

[1] *Istoria* ec. cit., cap. VI, pagg. 13-14.
[2] Carteggio Mediceo avanti il Principato, Filza 124 a c. 263.

della spesa per vostra satisfactione. Di che farete piacere grandissimo. Et sono a' piaceri uostri. Florentiae, die viij aprilis MCCCCLXXXXj,

uostro Lorenzo di Pier francesco de Medici.

(*Fuori.*) Specta.li et prudenti viro ser Andreae de Bo.... amico honorando.

Gli intelligenti di ceramiche potranno forse distinguere quali delle stoviglie dagli scrittori attribuite a Cafaggiolo o registrate genericamente per toscane, appartengano a questo primo periodo, che chiamerò fiorentino, durato non molti anni anche per l'avvenuta morte di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici nel 1503. Il che non sarebbe possibile a me poco o punto esperto delle tecniche, quand'anche potessi esaminare le maioliche sparse nelle tante Raccolte pubbliche e private in Italia, ma molto più all' estero. Pur credo probabile che sieno di quel tempo le stoviglie di carattere fiorentino senza marche o con segni diversi da quelli non dubbi di Cafaggiolo, come ad esempio, senza affermarlo, il boccale riprodotto dal libro del Wallis.[1] A ogni modo i documenti riferiti ci attestano o ci confermano due cose: la prima che da Cosimo il Vecchio de' Medici non ebbe principio nel secolo XV la fabbrica di Cafaggiolo, cosa affermata dal Jacquemart[2] e ripetuta in coro da quasi tutti gli scrittori della maiolica italiana, e nemmeno da Lorenzo il Magnifico escludendolo, mi pare, le riferite lettere del Malatesta e del Cavina; la seconda che il detto Lorenzo di Pierfrancesco fece venire, nell' ultimo decennio di quel secolo, la terra di Siena certamente per farne esperimento in Firenze.

---

[1] Vedi a pag. 38.

[2] *Les merveilles de la céramique,* op. cit., vol. II, pagg. 121–22.

Tuttavia da un sonetto attribuito all' Orgagna, ma non suo, che comincia

> Quando appariscon più chiare le stelle,

e in cui si leggono questi versi:

> E l'ampolla di Napoli s'è rotta
> Perch' in Mugello si fan le scodelle,

potrebbesi argomentare appunto il contrario, cioè che se fosse dell' Orgagna la fabbrica di ceramiche in Mugello sarebbe anteriore di circa un secolo a Cosimo il Vecchio, se di un poeta vissuto molto dopo, avrebbero ragione coloro che la credono istituita da Lorenzo il Magnifico. Nè il sonetto può essere del Burchiello, a cui se n' attribuiscono diversi dovuti invece ad alcuni suoi imitatori, che giungono fino a' primi anni del Cinquecento. Forse è del Pistoia, o meglio si direbbe di Antonio Alamanni vissuto fin quasi alla fine del secolo XV, e che imitò il poeta barbiere. Sia come vuolsi, *Far le scodelle* non significa mica fabbricare, lavorare le scodelle, ma sì bene mettere la minestra nelle scodelle, distribuire nelle scodelle la minestra, o con un solo vocabolo *scodellare*. Ed ecco un esempio di quella frase non registrata nella vecchia e nella nuova Crusca: « E dicea che quando egli era a questo passo (nella novella di Ferondo del Boccaccio), egli fu appunto chiamato a desinare, e già erano *fatte le scodelle,* e finir volea infin a quel punto, e non perder la parte ».[1] Ma in quei versi la frase la credo usata nel figurato, cioè che valga aver mag-

[1] Vedi lettera di V. Borghini, a pagg. 29-30 degli *Opuscoli inediti o rari di classici e approvati scrittori.* Firenze, Società Poligrafica italiana, 1845.

gioranza, autorità, potere sopra gli uomini, ossia assolutamente comandare, con un' allusione politica. Così l' ampolla di Napoli vuol dire il re di Napoli; *le scodelle di Mugello* vogliono significare Lorenzo il

Magnifico che, come dirò, nel 1485 cedette la villa di Cafaggiolo e le sue pertinenze ai fratelli Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco. I quali discesi, lo ripeto, da quel ramo mediceo ch' ebbe principio in Lorenzo

fratello di Cosimo il Vecchio, furono gli stipiti diretti dei Duchi e Granduchi toscani e dell' uccisore del duca Alessandro. Fatto singolare e strano della capricciosa fortuna, che quei fieri sostenitori della libertà fiorentina non avrebbero saputo nemmen concepire, avversi come si dichiararono a Lorenzo il Magnifico e a Piero suo figliuolo, i quali fecero ogni sforzo per soffocarla. Caduti essi fratelli in sospetto del secondo per il favore di cui godevano nel partito popolare, racconta il Nardi che vennero da lui confinati nelle loro ville,[1] e poco mancò non perdessero la vita. Rotto il confine si recarono alla corte di Carlo VIII, e tornati in Firenze dopo la cacciata di Piero nel 1494 « come singulari amatori della libertà », fecero sdegnosamente abbattere dalle loro case lo stemma mediceo e sostituirvi l' insegna o arme del popolo (croce rossa in campo bianco), mutando il cognome di Medici in quello di Popolani.[2]

Di Lorenzo di Pierfrancesco, semplice ne' modi e ne' costumi, poeta non dei volgari al suo tempo,[3] poche notizie abbiamo nella storia civile di Firenze.

---

[1] Lorenzo all' Olmo di Castello e Giovanni al Trebbio. Fu detto anche che Piero dètte o misurò uno schiaffo a Giovanni per differenze nel giuoco della palla al calcio, ma anche il Nardi non lo credette.

[2] JACOPO NARDI, *Istorie della città di Firenze*, vol. I, lib. I, pagg. 23, 35-36 dell' ediz. Successori Le Monnier, 1888.

[3] A. D'ANCONA, *Origini del teatro in Italia.* Firenze, 1877, pag. 336 e segg. « Se nel *S. Giovanni e Paolo* » egli dice « di Lorenzo il Magnifico abbiamo l'esposizione apologetica della temporale tirannide.... in una rappresentazione di un altro poeta della stessa gente medicea troviamo gli elogi del viver popolare ». Quella rappresentazione è con altre rime ascetiche nel cod. magl. cl. VII, n.º 374 a c. 244. A stampa abbiamo di Lorenzo di Pierfrancesco la sola *Laude* a Maria Vergine: « Virgo Madre Maria » pubblicata dal CIONACCI, *Rime sacre del ma.co Lorenzo de' Medici il vecchio, di madonna Lucrezia sua madre e d'altri della stessa famiglia.* Firenze, 1680. (Cfr. la nota 1 a pag. 5, dell'opera di L. A. FERRAI, *Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del Cinquecento.* Milano, 1891).

Scrisse Angelo Maria Bandini che nel 1483 fu mandato alla corte di Francia per condolersi con Carlo VIII della morte di Lodovico XI e per rallegrarsi della sua esaltazione al regno, e nel '95 similmente allo stesso Re per congratularsi della vittoria di Napoli.[1] Eletto dei venti riformatori, cinque per quartiere, ebbe parte nella riforma del consiglio generale secondo la mente di fra Girolamo Savonarola;[2] e sincere pare che fossero le sue relazioni col terribilissimo Frate. Ma fu sospettato che volesse farsi Signore della patria, poichè in una lettera di Paolo Somenzi, oratore in Firenze del duca di Milano, che porta la data de' 29 giugno 1497, si legge: « Sono circa tre mesi che Lorenzino de' Medici cominciò a mandare via le sue robbe mobile di casa, e dappoi mandò el figliuolo (Pierfrancesco) a Forlì; et hora epso si è levato con tucta la sua brigata, et andato ad habitare in Mugello, che è paese alle confine de la illus.ma M.a de Imola, et di Bolognese; et dicesi che ha conducto via tutte le robbe mobile che sono di valuta. Questa partita et levata sua di qua ha dato grande admiratione alla brigata; et male se intende la causa perchè el se sia partito; excepto che molti dicono che epso cercava di volersi fare grande, cioè capo della Ciptà, como era Piero, et che la cosa se è scoperta, per il che ne portava periculo, et per questo che 'l se è levato de la Ciptà. Tuttavolta questa cosa non è ancora ben chiara, che 'l se sia levato per questa ».[3] E Francesco

---

[1] *Vita di Amerigo Vespucci* ec. *illustrata e commentata* da GUSTAVO UZIELLI. In Firenze, auspice il Comune, 1898. Cfr. a pag. 39.

[2] JACOPO NARDI, *Istorie* cit., lib. I, pag. 49.

[3] *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi* ec. di PASQUALE VILLARI. Firenze, Successori Le Monnier, 1888. Vedi Doc. II, lett. 4a, nel vol. II, pag. XXX.

Trachedino, oratore dello stesso Duca in Bologna, così scriveva al suo Signore, dicendo d'aver saputo queste cose « da uno homo da bene, che partì lunedì sera da Firenze » : — « xij Aprilis 1498. Sono andati doy cauallari dreto a Lorenzino, l'uno in nome de la Signoria, l'altro spazato da Zoanne suo fratello. Molti iudicano sia chiamato per suo beneficio; ma io sono d'un altro parere, et Dio voglia non riesca de luy come è riuscito di qualcun altro ».[1] Ma nel primo falso processo fatto al Savonarola abbiamo questa bella testimonianza del Frate di San Marco: « Circa il tyranno che adì proximo io dissi in perghamo che si uoleua fare: quelli che cacciauano le cose nostre: dico che io lo dissi per rianimare emia che pareuano freddi: accioche si ritenessono: non che io nhauessi coniectura alchuna: et etiam p. dare terrore allaltra parte che non si leuasse. Et in fine fu anchora perche io ho hauuto sempre in fantasia che il Duca di Milano habbi uoluto fare tyranno Lorenzo di pierfrancesco, non che io ne sapessi altro: et sempre ho hauuto Lorenzo in buon conto et per huomo da bene ».[2]

Ma se queste voci corsero per Firenze, e se ne saranno udite molt' altre delle più strane in tanta agitazione e incertezza d'animi, in tanto rimescolío di cose e di persone, in mezzo a timori e sospetti continui, a me non sembrano vere.[3] Lorenzo, da mercante previdente qual era, avrà voluto mettere in salvo le sue robe migliori nel dubbio giustificato d'un

---

[1] VILLARI, op. cit , vol. II, Doc. XX, lett. 4ª, pag. ciij.

[2] VILLARI, op. cit., Doc. XXVI, n.º 1 a pag. clxix.

[3] È più probabile che Lodovico duca di Milano meditasse di far signore di Firenze Giovanni Medici fratello di Lorenzo, il quale, com'è noto, aveva sposato Caterina Sforza sua sorella. Lo dice il Bandini, op. cit., nella nota 1 a pag. 39.

ritorno di Piero de' Medici, vedendo che a lui rimaneva ancora in Firenze una consorteria di arrabbiati potenti; e se non con animo riposato e tranquillo, chè era impossibile, certamente con interesse, attese alla mercatura, nel cui banco aveva come ministro il celebre futuro navigatore Amerigo Vespucci,[1] che diede il proprio nome a quella parte del mondo scoperta dal Colombo. Si conservano ancora lettere scritte al Vespucci da Lorenzo di Pierfrancesco e da Semiramide Appiani sua moglie, le quali fan fede che godeva tutta la loro fiducia.[2] Recatosi poi in Spagna nel 1492 per interesse dello stesso Medici, gli scrisse più volte ragguagliandolo de' suoi viaggi fatti in servigio dei re di Spagna e del Portogallo.[3] E Lorenzo è notabile altresì (cosa del resto comune a tutti i grandi mercatanti fiorentini di que' tempi) per aver favorito

---

[1] Tra le lettere dirette al Vespucci « in casa di Lorenzo di Pier Francesco de' Medici », cito quella scrittagli il 10 novembre del 1491 da Basilio di Montepulciano.

[2] Cfr. la prefazione dell'Uzielli alla cit. opera del Bandini, pag. XII. È noto che Amerigo Vespucci stette con altri della sua famiglia al Trebbio durante la peste del 1476, e di là scrisse al padre quella lettera latina pubblicata prima dal Bandini e poi da altri. Da ciò fu supposto, senza alcun fondamento, che i Vespucci possedessero una villa anche nel Mugello, ma l'Uzielli propende a credere che abitassero qualche casa appartenente a Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco de' Medici, ammettendo che Amerigo « potesse occuparsi » dell'industria ceramica, sebbene « al tempo del Vespucci, le fabbriche di maiolica esistenti » a Cafaggiolo « facessero terraglie ordinarie, e solo più tardi ne uscissero lavori, oggi ricercati in tutta l'Europa ». (Vedi *Illustrazione* ec., pagg. 81-82). Noto peraltro che nel '76 Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco erano in età minore, e che prima della partenza del Vespucci per la Spagna sono ricordate fornaci di materiali laterizi, e soltanto nel 1485, sulla piazza di Cafaggiolo « una casa a uso di stovigliaio, tienla a pigione Nanni di Tura di Bartolo; danne lire 16,12 » (cfr. a pag. 85), della quale non par probabile che s'avessero ad occupare nè i Medici nè Amerigo Vespucci.

[3] BANDINI, op. ed ediz. cit. a pagg. 35 e segg., e a pagg. 84-85 delle *Illustrazioni e note.*

le lettere e le arti. Angelo Poliziano, fra gli altri, gli dedicò nel 1482 la « Silva », cioè *Manto*,[1] e l'avo materno d'Agnolo Firenzuola, Alessandro Braccesi, molto adoperato in negozi politici della Repubblica e buon traduttore d'Appiano, la *Storia di due amanti* d'Enea Silvio Piccolomini, voltata dal latino in volgare.[2] Per lui Sandro Botticelli « dipinse e storiò un Dante in cartapecora che fu tenuto cosa maravigliosa ». Così leggiamo nel ms. Gaddiano della Biblioteca Nazionale di Firenze,[3] ma pare che il pittore non andasse oltre la prima Cantica, e gli originali disegni furono trasportati in Inghilterra, forse ne' primi anni di questo secolo, appresso il duca d'Hamilton, dal cui discendente si venderono nel 1885 al Museo di Berlino con circa altri ottanta manoscritti preziosi per splendide miniature.[4] E Michelangelo Buonarroti fece per Lorenzo un San Giovannino[5] « e poi, dreto a un altro marmo, si messe a fare un Cupido che dormiva, quanto il naturale: e finito, per mezzo di Baldassarre del Mi-

---

[1] POLIZIANO (Angelo Ambrogini), *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite raccolte e illustrate da* Isidoro del Lungo. Firenze, Barbèra, 1867.

[2] Vedi *Nota* di F. ZANNONI concernente quella traduzione. Roma, 1890.

[3] N.° 17 della classe XVII.

[4] Cfr. il VASARI, ediz. Sansoni, vol. III, pag. 317, dove nella nota 3 è detto che « la edizione della *Divina Commedia*, che vuolsi illustrata dalle invenzioni di Sandro Botticelli, intagliate da Baccio Baldini, è quella col comento di Cristoforo Landino, impressa in Firenze per Niccolò di Lorenzo della Magna, a dì 30 d'agosto del 1481 ». Vedi anche PASSAVANT, *Peintre graveur* (Leipzig, 1860), vol. I, pagg. 130, 237-38; e G. B. CAVALCASELLE e I. A. CROWE, vol. VI, pagg. 231-32 e segg. della *Storia della pittura in Italia*. Firenze, Successori Le Monnier, 1894.

[5] Questo San Giovannino si credè d'averlo ritrovato in Pisa nella casa Rosselmini, già Pesciolini, l'anno 1875, ma fu riconosciuto l'errore. (Vedi la nota 1 nel Vasari, ediz. Sansoni, vol. VII, pag. 147).

lanese, fu mostro a Pierfrancesco[1] per cosa bella, che, giudicatolo il medesimo gli disse: Se tu lo mettessi sotto terra, sono certo che passerebbe per antico », con quel che segue della truffa fatta da Baldassarre al cardinal di San Giorgio, lagnatosene con Michelangelo, il quale ne scrisse allo stesso Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici nella lettera del dì 2 luglio 1496.[2]

M'è sembrato opportuno dare qualche notizia di colui che fu fondatore della fabbrica di ceramica in Firenze sul cadere del secolo XV,[3] trasportata non molti anni dopo a Cafaggiolo o da lui medesimo o dal suo figliuolo Pierfrancesco de' Medici, che certamente incoraggiò e aiutò stovigliai non comuni, i quali seppero farla progredire in modo da produrre lavori, che possono competere con quelli migliori delle fabbriche allora fiorenti nella Romagna, nell' Umbria e nelle Marche. Della qual fabbrica discorrerò nei seguenti capitoli, chiudendo questo con una notizia che attesta come nel secolo XVII un principe della casa de' Medici, perverso ma intelligente delle cose d'arte, pensò a raccogliere belle maioliche, seguendo l'esempio del cardinale Leopoldo, che qualche anno innanzi s'era dato a riunire disegni originali de' più celebri artisti del mondo.[4] I quali se formano una Raccolta preziosa nella Galleria degli Uffizi, poche di quelle arricchi-

---

[1] Si legga « a Lorenzo di Pier Francesco » come dicono gli ultimi Annotatori del Vasari, vol. e pag. citati.

[2] VASARI, ediz. Sansoni, vol. VII, pagg. 147-48, e *Prospetto cronologico* nello stesso volume, pagg. 342 e seg.

[3] Era mio desiderio di dare il ritratto anche di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, sia pure cavato da quelli dipinti non dal naturale che ci lasciò il Bronzino, ma le mie ricerche sono state inutili.

[4] CESARE GUASTI, *I disegni della real Galleria*, nel vol. IV delle *Opere*, pagg. 116 e segg. Prato, Successori Vestri, 1897.

scono oggi la Raccolta delle ceramiche nel Museo Nazionale.[1] Si rileva da una lettera dell'abate Bassetti, segretario del granduca Cosimo III, all'abate Giovan Battista Mancini residente toscano in Roma, scritta da Firenze nel gennaio del 1681 e pubblicata dal Gualandi,[2] che il gran principe Ferdinando stava facendo un bellissimo Gabinetto di maioliche dipinte, da lui messe insieme, e che avrebbe volentieri comprato un piatto che si diceva di Raffaello, posseduto dal principe Panfili di Roma.

---

[1] Le ceramiche possedute dai Medici ed ereditate da Vittoria della Rovere, moglie del granduca Ferdinando II de' Medici e nipote di Francesco Maria ultimo duca d'Urbino, furono per metà donate da Cosimo III, nei primi anni del secolo passato, a sir Andrea Fountaine, presidente inghilese, che le fece trasportare nel suo castello di Harford-Hall, contea di Norfolk. (AURELIO GOTTI, *Le Gallerie e i Musei di Firenze,* pag. 271). Quelle rimaste scemarono assai nelle scelte e nei varii traslochi da un luogo ad un altro, finchè nel 1865 ebbero collocamento conveniente nel Museo Nazionale.

[2] *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura* ec. Bologna, 1845.

CAPITOLO TERZO.

VILLA MEDICEA DI CAFAGGIOLO.

> Murò a Careggi grande parte che vi si vede, e il simile a Cafaggiuolo in Mugello; e spese più di ducati quindici mila.
>
> VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita di Cosimo de' Medici*, pag. 257 dell'ediz. Barbèra, Bianchi e Comp., 1859.

CAFAGGIOLO è un piccolo villaggio posto sulla via che da Firenze, passando per il Mugello, conduce a Bologna, presso al quale scorreva un torrente che da lui prese il nome. I Medici che, secondo il Verino, furono originari del Mugello,[1] vi possedettero più ville, splendida sopra tutte quella di Cafaggiolo. Del qual nome se vogliamo rintracciare l'origine e il significato, facilmente lo troviamo in *Cafagium*, vocabolo della bassa latinità, che nel volgar nostro vale *bosco di faggi*,[2] da

---

[1] *De illustratione urbis Florentiæ*. Lutetiæ, 1583. (Libro III).

Ex Apennino, celsaque ex arce Mugelli
Nobilitas Medicum Thuscam descendit in urbem.

[2] Che il luogo avesse molte boscaglie è certo. Presso a Cafaggiolo il convento de' Francescani, già di patronato degli Ubaldini e poi dei Medici, porta ancora il nome di *Bosco a' Frati*, e aveva grossa selva di cerri. Il REPETTI, op. cit., vol. I, pag. 378, disse che è « nome generico restato a varie contrade sino dai tempi de' Longobardi, i quali appellavano *Cafaggio* o *Cafaggiolo* una più o meno estesa possessione territoriale vestita di alberi ».

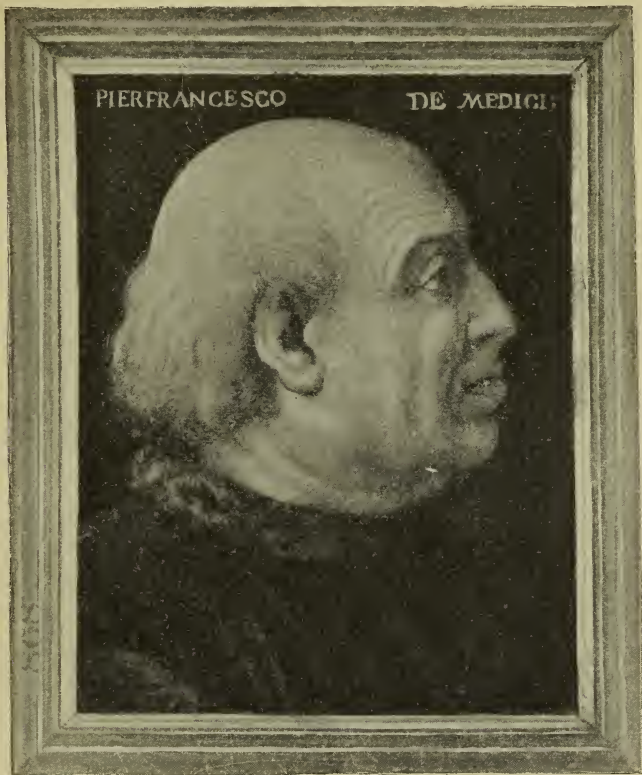
cui derivò il diminutivo *Cafaggiolus,* cioè piccolo bosco o boschetto di faggi. Ma in seguito si usò lo stesso vocabolo per denotare il resedio o stanza circondata e difesa da un bosco, del preposto alle cacce d'un signore o feudatario, e all'amministrazione di più mansi o poderi; laonde colui che teneva quell'ufficio fu appellato in linguaggio toscano *Cafaggiaio.* Ed è da credere che quell'edificio o abitazione d'un castaldo fosse col tempo munito intorno di torri e di fossi, prendendo forma e figura di fortezza. Anche in Firenze e altrove, come si rileva da vecchie carte, furono varii luoghi chiamati *Cafaggi,*[1] perchè in antico dove poi sorsero chiese e conventi, v'erano boschi e boschetti. Fra i quali ricorderò quelli di San Lorenzo, di San Marco e del Vescovo in cui venne costruito un monastero di donne, detto prima San Domenico di Cafaggio e poscia del Maglio; e così fu denominato lo stesso San Marco, mentre una strada presso al detto monastero ritenne fino a' nostri tempi il nome di Cafaggiolo.

Le più antiche memorie che abbiamo della villa medicea non vanno oltre il 1427; nel qual anno al Catasto di Firenze, nella Portata di Averardo di Francesco de' Medici, anche in nome di Giuliano suo fratello, « o che dicesse in Franceschо mio nipote », è descritta così:[2]

Un habituro acto a fortezza posto in Mugiello, luogho decto Chafaggiulo, che nel cerchio d'esso è Papi (Iacopo) di Bartolommeo de' Medici et datorno fossi di decto luogho chon più masseritie per mio uso, et più una chasetta di fuore di decto luogho chon habituro da famiglia et stalla, che da j la

[1] *Cafaggio* si chiama anch'oggi una grossa borgata nel contado di Prato, ricordata dal Repetti, che ne cita altre collo stesso nome.

[2] Quartiere San Giovanni, gonf. Vaio. Filza LX a c. 82 e segg., nel R.º Archivio di Stato in Firenze.

piaza, a ij Antonio et Albizo de Medici, iij fossato et più ortali per uso della chasa, che da j fossi del luogho, ij e iij fossato, posto nel popolo di S. Giovanni in Petroio, cioè della Pieve di lungi di qui miglia xiij.

Morto Averardo, quell'abituro passò in Giuliano suo fratello, e da lui al suo figliuolo Francesco; il quale morendo senza discendenza chiamò all'eredità i cugini Cosimo il Vecchio e Lorenzo, figliuoli di Giovanni (detto Bicci) d'Averardo. Mancato poi il ricordato Lorenzo l'anno 1444, successegli Pierfrancesco, col

quale lo zio Cosimo fece, nel 1451, le divise convenendo, quanto a' beni di Cafaggiolo, che rimanessero sottoposti al fidecommesso, colla sostituzione reciproca, il palazzo e dodici poderi, con tutte le terre nel piano di Cafaggiolo.[1] Ma anche prima della stipulazione di quell'atto, Cosimo aveva cominciato a costruire, col disegno di Michelozzo Michelozzi, il sontuoso palagio, riformando e ampliando l'antico castello secondo i nuovi ordini di fortificazione allora introdotti; e in seguito Pietro figliuolo e il nipote Lorenzo detto il Magnifico accrebbero le comodità e le bellezze di quella villa. Il Machiavelli scrisse di Lorenzo, che « nell'altre sue private cose fu quanto alla mercatanzia infelicissimo: perchè per il disordine de' suoi ministri, i quali non come privati, ma come principi le sue cose amministravano, in molte parti molto suo mobile fu spento.... Ondechè quello per non tentare più simile fortuna, lasciate da parte le mercantili industrie, alle possessioni, come a più stabili e più ferme ricchezze, si volse ».[2] Non fu dunque esatto il Vasari quando scrisse, che « fece.... Cosimo de' Medici, col consiglio e disegno di Michelozzo, il palazzo di Cafaggiuolo in Mugello, riducendolo a guisa di fortezza co' i fossi intorno »,[3] poichè la fortezza vi era, con fossi, muri e antimuri, come risulta anche dalla Portata fatta dallo stesso Cosimo nel 1444, al quale piaceva molto quel soggiorno, nè

---

[1] Nei *Ricordi* di Lorenzo il Magnifico pubblicati dal Roscoe si legge: « A dì.... di dicembre 1451 sendo detto Pier Francesco in età, si divise da noi per lodo dato, ...per il qual lodo gli fu consegnata la metà di tutti e nostri beni grassamente, dandogli il vantaggio ed i migliori capi ».

[2] *Le Istorie fiorentine,* pag. 429. Firenze, Successori Le Monnier, 1896.

[3] *Vita di Michelozzo Michelozzi*, vol. II, pag. 442 dell'ediz. Sansoni.

finiva mai di spendere per renderlo magnifico. Quando « Giovanni di Cosimo de' Medici edificò nella costa di Fiesole uno bello palazzo et essendo in luogo sterile et saxoso et difficile allo edificharvi, Cosimo suo padre lo domandò perchè si fusse posto in luogho sì aspro a edifichare [con] assai spesa, con espectatione di piccola utilità. Rispose farlo, perchè il luogho è alto, per havere quivi la veduta. Cosimo rispose. La più bella veduta che tu possa havere è di Cafaggiuolo. Et perchè quel palazzo è in luogho basso, Giovanni sobgiunse. In che modo? Perchè ciò che tu vedi di quivi è tuo: il che non ti adviene a Fiesole. Et per questo diceva Cosimo de' Medici che la casa loro di Cafaggiuolo vedeva meglio di quella di Fiesole ».[1]

Morto Cosimo nel 1464, la metà dei beni di Cafaggiolo passò in Piero suo figliuolo detto il *Gottoso,* ed era già passata, come fu detto, l'altra metà nel '51 in Pierfrancesco dell'altro ramo mediceo. Dal qual Piero, la parte che gli spettava venne in possesso di Lorenzo e Giuliano suoi figliuoli; ed ecco come è descritta la villa in un Inventario del 1468:[2]

1468. Richordo di tutti e beni immobili di Lorenzo et Giuliano di Piero di Choximo de Medici posti in Mugiello.

Uno abituro grande hedificato a ghuisa di forteza con fussi (sic) murati intorno et chon antimuri et chon due torri entrovi 4 cholombaie, et chon altri edifici dentro ad esso sichondo s' aspecta attale abitatione, posto nel pivieri et popolo di San Giovanni in Petroio vochato Chafagiuolo, chon piaza

---

[1] *Facezie e motti dei secoli XV e XVI* raccolti da Teodoro Angeli nella *Scelta di curiosità* del Romagnoli, disp. 138, pag. 70.

[2] R.° Archivio di Stato in Firenze. Mediceo avanti il Principato, Filza LXXX a c. 406t-409. Questo estratto fu pubblicato dal cav. Baccini a pagg. 146-47 del libro *Le Ville Medicee,* ma con qualche inesattezza.

grande dinanzi murata intorno da due lati; et dall' altro lato più abitationi murate a una dirictura et lunghezza pe bisongni et chomodità di detto abituro overo forteza, cioè chapanne et stalle et vendemie et granai et quatro chase da abitare, che detta piazza murata chon detti abituri fassciano detta forteza overo abituro da tre lati et drieto ad esso v'è horto di circha istaiora quatro a seme, murato da tre lati, et dall' altro v' è istecato. La quale tenghiamo per nostro abitare cholle masseritie che s' aspecta ad esso per nostri bisongni et per la chomodità et bisongnio delle nostre possessioni di Mugiello.

Una fornacie per hesercitio di materia da murare vochata la fornacie di Cafaggiuolo, della quale ne traiamo utilità alchuna ferma, ma solo ciene vagliamo che murando noi abiamo avere la materia per migliore derata che gl' altri, chome apare per iscritta fra noi chonfermata per la ven.[le] memoria di Piero di Chosimo. Et chon detta fornacie tiene da noi a mezzo circha staiora 17 di terra, della quale traiamo d'utilità come si dirà ec.[1]

Nell'anno 1485, Lorenzo di Piero di Cosimo dissestato per il fallimento di alcuni banchi da lui tenuti e debitore di grossa somma a Lorenzo e Giovanni, fratelli e figliuoli di Pierfrancesco, s'accordò, per mezzo di arbitri, nell' accomodamento di tutti gl' interessi, cedendo ai medesimi la parte che gli spettava su Cafaggiolo e sulle sue possessioni; il che avvenne con atto de' 22 novembre del ricordato anno.[2] Ora, nella de-

---

[1] Anche nella portata al Catasto dello stesso anno 1468, Lorenzo il Magnifico e Giuliano suo fratello dicono, che presso alla villa era « una fornace per hesercitio di materia da murare, vocata la fornace di Chafagiolo, ne la quale no traiamo utilità alcuna ferma, ma solo ciene vagliamo che murando, noi abiamo avere la materia per migliore derata che gl' altri ».

[2] Per pareggiare le partite, i fratelli Lorenzo e Giovanni cedettero al Magnifico quattro poderi che possedevano al Poggio a Caiano, dov' è la villa da lui fatta edificare. Nella portata al Catasto dei suddetti fratelli per l' anno 1498, si legge:

« Uno palagio in forteza con fossi intorno e antimuri, corte, loggie, pratello, orto murato, volte, camere, sale e altri sua edifizi,

scrizione de' beni ceduti, troviamo registrate più fornaci di materiali laterizi, e per la prima volta « una casa a uso di stovigliaio, tienla a pigione Nanni di Tura di Bartolo; danne l'anno lire 16. 12 ».[1] Ma per quante ricerche abbia fatto, nessun'altra memoria mi avvenne di trovare, nemmeno di Nanni di Tura che teneva a pigione la casa; laonde è da ritenere, anche per quanto fu detto, che nella fornace dove innanzi si eseguivano soltanto lavori laterizi, fosse avviata allora una fabbrica di stoviglie comuni e ordinarie, come in quella « con casa e capanna a uso di pentolai overo istovigliai » posta a San Piero a Sieve, appigionata a Salvestro da Figline in quel di Prato.[2]

Certo è però, che la cessione dei detti beni dovette rincrescere assai ai figliuoli di Lorenzo il Magnifico, e massime a Piero e a Giovanni, i quali agognarono a riaverne il possesso. Di ciò abbiamo testimone Lamberto dell'Antella,[3] fautore e servitore, poi contrario di Piero de' Medici, allorchè nel 1497 scrisse agli Otto, che poi lo esaminarono: « Di Lorenzo e di Gio. di

---

posto in Mugello nel pop. di S. Maria a Cappiano, ovvero di S. Gio. in Petroio, luogo detto Cafaggio, el quale tegnamo (sic) per nostro uso e habitare con piue masseritie, che cello chontamo insino l'anno 1485 da Lorenzo de Medici con piue posesione apartenente alla detta abitazione ». (R.° Archivio di Stato in Firenze, Quartiere San Giovanni, Lion d'oro, n.° 98, a c. 573).

Infatti nella Portata del 1480 non vi si trova denunziata la villa di Cafaggiolo e nemmeno l'altra del Trebbio. (Arch. medesimo, Filza MDXVI, a c. 402). Nell' 80 Lorenzo aveva diciassette anni e Giovanni dodici.

[1] Di questa notizia son debitore alla cortesia del chiarissimo prof. Gustavo Uzielli, che attende a un lavoro concernente il patrimonio della famiglia Medici.

[2] G. Baccini, lib. cit., pag. 94, dove si legge che è un estratto dall'Inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico. Filza 87 avanti il Principato, nel R.° Archivio di Stato in Firenze.

[3] Nell'Archivio di Stato (Carteggio Mediceo) si trovano varie lettere di questo Lamberto a Francesco da Empoli, dell'anno 1522.

Pier Francesco fanno pensiero (i detti Piero e Giovanni, che vivevano in strettezze economiche) di avere tutta la loro robba, e dicono che la si appartiene a loro per certi capi (capitoli) tra Cosimo e Lorenzo vecchio.[1] Con questa fanno pensiero di ringrassarsi, se già non si accordassino con loro ».[2] E certamente, quando a Piero fosse riuscito di tornare in Firenze, donde l'avevano cacciato nel 1494, gli sarebbe riuscito facile impadronirsi dei possessi mugellani anche per vendicarsi di Lorenzo e di Giovanni di Pierfrancesco che, come ho detto, ebbero in odio perfino il cognome di Medici.

Giovanni di Pierfrancesco morì nel 1498 lasciando l'unico figliuolo chiamato pure Giovanni, che fu il valoroso capitano delle *Bande Nere;* e nel 1503, proprio nello stesso anno di Piero, passò di questa vita Lorenzo, il quale dalla Semiramide di Iacopo Appiani, signore di Piombino,[3] eragli nato Pierfrancesco solo erede delle sostanze paterne. E forse per causa della ricordata cessione fatta da Lorenzo il Magnifico, sorse una lite fra il detto Pierfrancesco di Lorenzo e Giovanni di Gio-

---

[1] Ossia tra Cosimo e Pierfrancesco suo nipote. Cfr. a pag. 82.

[2] Vedi il Processo nell'*Appendice* (Docum.), vol. II, pag. XXI e segg. della *Storia di Girolamo Savonarola e dei suoi tempi* di PASQUALE VILLARI. Firenze, Successori Le Monnier, 1888. È il n.° 41 dello scritto e schiarimento del secondo esame.

[3] Nel 1522 Madonna Semiramide era nella villa di Fiesole, e il 22 dicembre scrisse di là una lettera senza indirizzo, chiedendo varie cose. (R.° Archivio di Stato, Filza I, n.° 1058). — Da una lettera del solito Jacopo, fattore a Cafaggiolo, del 10 giugno 1521 (n.° 794), si rileva che il signor di Piombino era stato poco innanzi nella detta villa, scrivendo: « La nota delle spese del signore di Piombino non posso mandare, perchè non ho tenuto conto particolare, ma farò un sumpto »; e in data dell'8 luglio successivo (n.° 807) ci fa sapere, parlando di vino: « Ciene resterà poco oltre al bisogno, che nella venuta del Signor di Piombino se ne bevve più di 22 barili ».

vanni, allora pupillo. La qual lite deferita agli arbitri Vieri di Tanai de' Medici e Bernardo di Alemanno de' Medici, fu da essi giudicata il 19 dicembre 1506,

lodando che i beni, soggetto della lite, restassero indivisi per metà a ciascuna delle dette parti, e ciò in vigore del ricordato fidecommesso stabilito nel 1451 fra Cosimo il Vecchio e il nipote Pierfrancesco nato da Lorenzo suo fratello. Di questo piato, oltrechè si

hanno gli atti ne' rogiti di ser Domenico Boccianti,[1] se ne parla nel Carteggio di Pierfrancesco Ricci, il « pedantuzzo di Prato »,[2] educatore, segretario intimo, maggiordomo e depositario particolare del duca Cosimo de' Medici, colla Maria Salviati[3] sua madre. Ciò è prova che le discordie non cessarono dopo il lodo degli arbitri sui beni vincolati in fidecommesso per il valore di trentamila scudi, e continuarono ancora fra Lorenzo o Lorenzino di Pierfrancesco e Cosimo di Giovanni delle *Bande Nere*. Nelle continue e lunghe assenze del qual Giovanni, pare che Pierfrancesco amministrasse anche la parte del cugino; e quantunque sia da credere che non abusasse della fiducia riposta in lui, pure non ne restò al tutto sodisfatto il padre di Cosimo, come si legge in una lettera pubblicata da Cesare Guasti.[4] E Lorenzino godendo la protezione e i favori del duca Alessandro, che poi uccise, potè mandare in lungo la questione;[5] ma Cosimo divenuto potente ebbe da' ma-

---

[1] Protocollo dal 1504 al 1507, atti del 19 dicembre 1506, a c. 524. R.° Archivio di Stato, Sezione notarile.

[2] *La vita di Benvenuto Cellini*, ediz. Barbèra, lib. II, cap. VIII, pag. 426.

[3] Pare che, nonostante quelle vertenze, fra Maria Salviati, moglie di Giovanni delle *Bande Nere*, e Maria Soderini, moglie di Pierfrancesco, si mantenessero costanti e affettuosi rapporti di parentela.

[4] *Alcuni fatti della prima giovinezza di Cosimo I de' Medici*, nel *Giornale storico degli Archivi Toscani*, vol. II, pagg. 13-25; ristampati nel vol. I delle *Opere* (Prato, 1894), pag. 91 e seg. Cfr. la fiera lettera di quel celebre capitano, a cui il Machiavelli avrebbe affidato tutte le forze d'Italia.

[5] Scrisse il Varchi (*Storia fiorentina*, vol. III, lib. XV, pag. 185 dell'ediz. curata da Gaetano Milanesi (Firenze, Successori Le Monnier, 1888): « Favorivalo il duca in tutte le sue occorrenze, e specialmente contro il signor Cosimo suo secondo cugino, al quale egli portava odio smisurato, sì perchè erano diversi, anzi contrari di natura e di costumi, e sì per una lite, la quale gli aveva mossa di grandissima importanza il signor Cosimo, per cagione d'eredità de' loro maggiori ».

gistrati una sentenza favorevole sul parere di Lelio Torelli, la quale ridusse in miseria la vedova madre e le sorelle del traditore.

Nei rammentati atti del notaro Boccianti dell'anno 1506, si ha la descrizione dei detti beni cominciando da Cafaggiolo, i cui edifici sono ricordati così: [1]

Uno casamento a uso di palagio in forteza con fosse intorno et una piaza grande dinanzi, con uno filare di case in su detta piaza a uso di granai e vendemmia et stalla et altre sua apartenenze, posti nel popolo di Santa Maria a Spugnole, o vero della pieve di San Giovanni in Petroia, luogo decto a Chaffaggiuolo,[2] di stima . . . . non mettendo tre case che s' apigionano in decto filare tuttatre.

Pigione di Chaffaggiuolo.

Una casa con una fornace da stoviglie dirieto posta in sulla piaza di Chaffagg. nel filare delle case di detta piaza. Tienla a pigione Pietro et Stephano di Philippo da Monte Lupo.

A suo tempo darò notizie di questi stovigliai: intanto continuando a discorrere dei passaggi che fece la proprietà di Cafaggiolo dopo la morte di Pierfrancesco di Lorenzo, avvenuta nel 1525, e di Giovanni delle *Bande Nere* nel 1526, ho già accennato che nella parte del primo successero Lorenzo e Giuliano, nominato vescovo di Alby in Francia, suoi figliuoli, e nella parte dell' altro, Cosimo duca e poi granduca di Firenze. Il quale, negli ultimi anni del suo governo, donò la tenuta di Cafaggiolo che, per i successivi acquisti, era allora di trentacinque poderi, un mulino, un' osteria, tre fornaci e 895 staiora di terra, a don Pietro suo terzo figliuolo, sostituendogli, in caso di morte

[1] Vedi Protocollo cit., pag. 535-541.

[2] Altra forma di scrivere *Cafaggiolo,* de' cui varii modi ho parlato a pag. 13 di questo volume.

senza discendenti, il cardinal Ferdinando durante la sua vita, e dopo di lui il principe don Francesco e i suoi figliuoli legittimi e naturali.[1] Ma all' estinzione della linea medicea in Giangastone l' anno 1737, la villa e le terre di Cafaggiolo pervennero in appannaggio alla casa d'Absburgo Lorena succeduta nel granducato di Toscana, finchè dopo la riunione di esso al Regno d' Italia, furono vendute dal Demanio, nel 1864, al principe Marcantonio Borghese di Roma, che fece eseguire nella villa molti e importanti lavori per comodità ed abbellimento, comprese alcune lodate pitture.[2]

Nel detto Campione di tutti i beni posseduti e acquistati dal duca Cosimo dell' anno 1568, sono così descritti la villa e gli annessi di Cafaggiolo:

Uno Palazzo da Signore con sue abiture et apartenenze, posto nel popolo di San Giovanni in petrojo, luogo detto Cafaggiuolo, con sua fossi et antimuri, con horto dreto al palazzo, di staiora otto di terra.

Una macchia da uccellare di staiora x in detto popolo, con il fossato di rotona che passa per essa.

Uno Prato che gira atorno al detto palazzo, con muricciuoli atorno, di staiora sei; confina a primo via che va a Barberino, 2° via che va al Trebbio, 3° il fossato.

---

[1] Alcune di queste notizie sono cavate da una Filza col titolo: *Stato del Patrimonio pubblico e privato della Serenissima Casa di Toscana,* che si conserva nel R.° Archivio di Stato in Firenze. (*Campione di tutti e beni acquistati et posseduti in qualunque modo dall'ill.mo et eccell.mo signor Duca Cosimo de Medici* segnato A.1568, a c. 22. — *Beni della Primogenitura del Gran Duca Ferdinando Primo venduti dal Granduca Ferdinando II.* — *Stato del patrimonio pubblico e privato della Serenissima Casa di Toscana compilato dall' avv. M. Matteo Mercati con le scritture da lui vedute d'ordine del Serenissimo Granduca Cosimo III* ec.). R.° Archivio predetto. Quest' ultimo documento fu stampato, non in tutto conforme all' originale, dal predetto cav. Baccini a pag. 139 del libro più volte citato.

[2] Vedi L. BARLETTI, *Il castello di Cafaggiolo,* in *Messaggere del Mugello,* anno 1887.

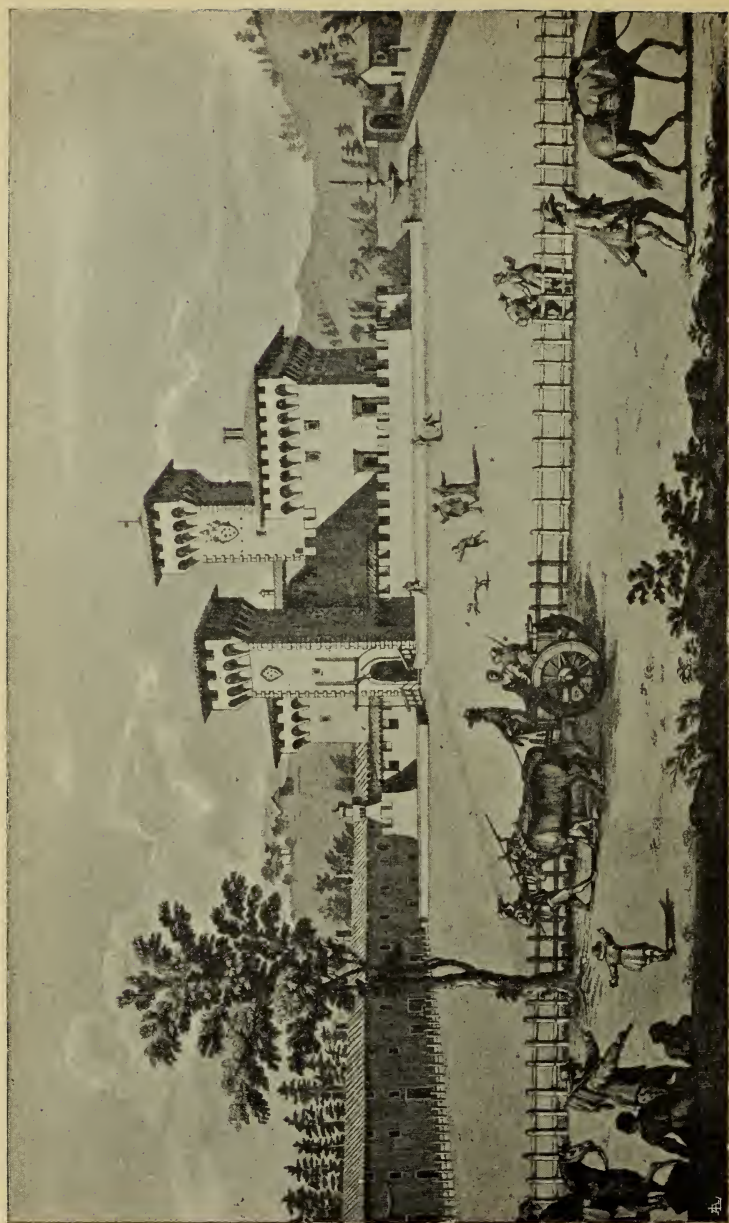
Una casa con bottega, in detto popolo, con cantina et horto, detta la casa de Vasellay. A primo la piazza di Cafaggiuolo, 2° il fossato. La tiene a pigione Iacopo di Stefano vasellajo.[1]

Il dott. Giuseppe Maria Brocchi che, come sarà detto a suo luogo, accennò a una fabbrica di maiolica ricordando un'opera segnata del nome di Cafaggiolo, descrisse in questo modo la villa qual era alla metà del secolo XVIII:[2] « La vasta e maestosa villa detta di Cafaggiuolo, antica sede, ed abitazione della Real Famiglia de' Medici, i quali è fama, che da quel luogo, e suoi contorni, abbiano avuto origine. Fu essa (come si legge in Bastiano Sanleolini, ed in altri Storici) dal granduca Cosimo I grandemente ampliata, e corredata di un Barco per le Fiere circondato da mura, il quale fino al presente in gran parte si conserva. Presentemente è di dominio, e proprietà, come si è detto, del nostro Clementissimo, ed Augustissimo Sovrano, ed è situata in una pianura poco discosto dalla Sieve, essendo fabbricata all'uso delle antiche Fortezze, con alcune torri, e fossi attorno, co' suoi ponti a levatoio.[3]

---

[1] Un' altra quasi simile descrizione de' beni di Cosimo, estratta dal Campione dell' anno 1566, fu pubblicata dal cav. Baccini a pag. 98 del detto libro, nella quale sono ricordate « Dua fornace et uno fornello.... da vasella.... tienle Iacopo di Stefano vasellaio; paga fiorini cinque con la casa e bottega ».

[2] *Descrizione della Provincia del Mugello,* pag. 49. Firenze, stamperia Albizzini, 1748. — Al tempo del Brocchi la villa era come si vede incisa nel vol. I delle *Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana.* Appresso Giuseppe Allegrini stampatore in rame, 1744. Nel detto primo volume si legge: *Scelta di XXIV vedute delle principali della città di Firenze dedicata alla Sacra Reale Apostolica Maestà di Maria Teresa regina d'Ungheria e di Boemia, arciduchessa d'Austria e granduchessa di Toscana,* etc., etc. La dedicatoria del 1° luglio 1744 è « dell'umilissimo servo, e suddito Andrea Gerini ». Do riprodotta quella stampa disegnata da Giuseppe Zocchi e incisa da Antonio Corsi.

[3] Anche dopo il 1744 la fabbrica andò soggetta a cambiamenti, massime nell'interno. Nell'esterno, come può vedersi dalla zingoti-

Inoltre vi è dentro una gran Cappella, ad uso di Chiesa, dedicata a' Santi Cosimo e Damiano, antichi Protettori della prefata Real Casa de' Medici. Vi sono parimente vari saloni, e grandi stanze, con diversi cortili, loggiati, e gallerie, che la rendono (all' uso però antico) assai magnifica, e signorile. Vicino ad essa vi sono molte Case e Botteghe, che formano quasi una specie di piccolo Borgo, dirimpetto a cui vi è una Chiesa dedicata all'Apostolo S. Iacopo, la quale insieme colla suddetta Villa è situata nel Piviere, e Popolo di S. Giovanni in Petroio ».

Storici, poeti e romanzieri più o meno fedeli alle tradizioni e a' documenti, che anche in questa parte scarseggiano, ci rappresentarono quelle splendide sale popolate di molte generazioni di mercatanti, di gentildonne, di capitani, di letterati, poeti ed artisti, di cardinali e di principi; ci descrissero, con colori ora gai ora foschi, le feste, le cacce, le uccisioni e le morti misteriose di cui furono testimoni le antiche mura, i freschi e olezzanti giardini, le cupe boscaglie abbondanti di selvaggina. E a me sarebbe stato non difficile, pur lavorando su memorie sincrone, ripetere alcuni di quelli avvenimenti lieti e funesti, e far quasi rivivere, dirò così, personaggi che per oltre quattro secoli abitarono la villa di Cafaggiolo. Tali racconti avrebbero reso meno sgradito ai lettori questo capitolo, quasi oasi in mezzo al deserto, a riposo d' un' ingrata genealogia con ricordi d' estimi e d' inventari,

pia, a pag. 94, non più una delle due torri, demolita, dicono gli ultimi annotatori del Vasari, ai «nostri giorni»; non più fossi all'intorno e ponti a levatoio. Le case poi del piccolo borgo, compresa quella con fornace dei Vasellai, furono ridotte dal principe Marcantonio Borghese a granai, a tinaie ec. pei bisogni della fattoria.

senza calore d' affetto. Ma ben diverso è lo scopo mio: piuttosto che divagare la mente e contristare il cuore discorrendo di quei Medici, che, accorti o perversi, prepararono e conseguirono, con esilii, confische e morti, la servitù della patria, soffocando ogni germe

di libertà, mi piace aver presenti coloro che, avversari di quelli per ragioni politiche, furono tra i confinati e assicurarono all' umile villaggio di Cafaggiolo una celebrità, che gli viene dagli artistici prodotti d' un' industria protetta senza speranza di lucro; tanto è vero che alle feudali memorie cedono sempre le glorie delle pacifiche ed utili istituzioni.

CAPITOLO QUARTO.

FABBRICA DI MAIOLICHE IN CAFAGGIOLO.

> Quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?
>
> OVIDIO, *Metamorphoseon,* lib. I, v. 400.

Dissi che Lorenzo di Pierfrancesco Popolani (Medici) istituì in Firenze una maestranza di maioliche, pur rimanendo incerto il tempo del trasferimento a Cafaggiolo, e chi lo fece; se cioè fosse Lorenzo medesimo o Pierfrancesco suo figliuolo. Ripensatoci meglio, credo che ciò potesse avvenire poco dopo il 1498 vivente ancora Lorenzo, e certamente nei due o tre primi anni del Cinquecento per opera del detto Pierfrancesco; poichè nella portata al Catasto di Lorenzo e Giovanni fratelli, del 1498, non è detto che in Cafaggiolo fosse una fornace tenuta a pigione da qualsiasi *vasaio,*[1] mentre negli atti della lite tra Pierfrancesco di Lorenzo e il pupillo Giovanni, poi strenuo condottiero delle *Bande Nere,* del 1506, che pure ho rammentato, una delle case sul piazzale della villa aveva « una fornace di stoviglie dirieto.... Tienla

[1] Cfr. la nota 2 a pag. 84 di questo volume.

a pigione Pietro et Stephano di Philippo da Monte Lupo ».[1]

Del qual Pierfrancesco di Lorenzo, che poco s' ingerì delle cose pubbliche, e pare non molto delle proprie, tanto che il suo patrimonio fu sempre onerato di debiti,[2] sappiamo soltanto che trovavasi in Roma per assistere alla incoronazione del papa Leone X nel 1513,[3] e in Livorno per complimentare Adriano VI quando vi sbarcò nel 1522.[4] Gentile e culto, ebbe in

---

[1] Cfr. a pag. 89 di questo volume. Stefano e Filippo Fattorini tenevano a fitto anche una vigna di Pierfrancesco Medici. Si rileva da una lettera di ser Iacopo a Francesco da Empoli de' 23 dicembre 1521. Dice: « la vigna è posta nel poggio di Campiano, luogo detto Campiano, ed è di pugnoro uno in circa, che a primo è Bernardo e 3° v' è Pier Francesco de Medici, a 6° beni della chiesa di S. M.ª a Campiano. Tenghonla Stefano e Filippo orciolai in Cafaggiolo, e parmi che sia da anticipare il tempo ». (Carteggio Mediceo avanti il Principato, Filza I, n.° 883).

[2] Pierfrancesco trascorse la gioventù fra i piaceri dissipando molta parte del patrimonio; e sebbene nel testamento sfoggiasse in legati pii e in altre larghezze, lasciò un debito di 8000 ducati. (Vedi un estratto del testamento nella lettera di Maria Salviati de' Medici del 27 agosto 1525, pubblicata dal Ferrai, op. cit., nell'Appendice II, doc. 2°, a pag. 441 e segg.). Varie lettere scritte in Cafaggiolo nel 1521 da ser Iacopo a Francesco da Empoli in Firenze, che si conservano nel R.° Archivio di Stato, attestano che Pierfrancesco era in istrettezze economiche, chiedendo sempre denari.

[3] Era appunto in Roma quando gli nacque il primo figliuolo Lorenzino, e là gli scrisse una lettera da Volterra il suo amico e parente Leonardo Strozzi congratulandosi di quella nascita, e consigliandolo a moderare le spese, affinchè gli eredi « trovino mantenuto lo stato tuo, et loro che e' possino benedire l'opera tua ». (Op. cit., Appendice II, doc. 1°, pag. 441).

[4] Si riferisce a questa gita la seguente lettera che Giov. Francesco Zeffi scrisse da Pisa il 20 giugno del 1522 a Francesco da Empoli in Firenze. (Archivio di Stato, *Carteggio Mediceo,* Filza I, n.° 1010): « Sono certo desiderate intendere da me nuove, et io desidererei poterle dare, ma per la Dio gratia le cose si conducono sì cautamente et con tanta prudentia dalla S.à di N. S.re et da questi nostri maggiori, che nulla si ritrhae di certo. Solo vi posso dire il papa non è arrivato a Livorno; che sia arrivato a Genova non vi è dubbio. Nullaltro ci è di certo: qui è 5 Cardinali col marchese di Mantova con molti altri Signori con prelati. Per questo punto si è mandato ambasciatori a Genova per la posta, il ve-

pregio le lettere e le arti. Baccio da Montelupo gli scolpì un Ercole,[1] e fu dei gentiluomini fiorentini che il 22 ottobre del 1519 sottoscrissero la supplica a papa Leone, per chiedere che le « ossa atque cineres » di Dante Alighieri « ex Ravennate ad natale solum transferendi » ; ed è noto che Michelangelo Buonarroti s' offrì « al Divino Poeta fare la sepoltura sua condecente e in locho onorevole ».[2] Nel 1511 egli sposò Maria figliuola di Tommaso di Paoloantonio Soderini, famiglia contraria a' Medici e da loro perseguitata e proscritta ; « donna, » scrisse il Varchi, « di rara prudenza e bontà »,[3] che a' 22 di marzo del 1513 partorì Lorenzino, « dalla quale, essendogli morto il padre a buon' ora, fu con somma cura e diligenza allevato ».[4]

Al tempo di quel matrimonio la fabbrica di Cafaggiolo doveva essere nel suo splendore, e produrre opere

---

scovo di Pistoia e il priore di Roma: aspettasi la loro risposta, o per dire meglio il loro avviso ». E in lettera di Pierfrancesco scritta da Fiesole il 5 ottobre dello stesso anno 1522 al ricordato Francesco da Empoli, è detto: « Non domandate e denari si sono spesi in questa gita, perchè se li altri non sono stati pagati, non voglio esser solo a domandalli ». Ma dev' essere stato pagato, poichè in altra lettera del 14 di quel mese scritta da Cafaggiolo allo stesso fattore, si legge: « Li danari delli riscossi dalli Otto della Pratica mi serberete ». (Filza cit., n.º 1018).

[1] VASARI, *Vita di Baccio e Raffaello da Montelupo;* vol. IV, pag. 540 della cit. ediz. Sansoni.

[2] Questa supplica si conserva nel R.º Archivio di Stato, e fu pubblicata la prima volta dal Gori nella *Vita di Michelangelo* del CONDIVI, pag. 112. — In lettera dello Zeffi scritta da Cafaggiolo il 7 giugno 1521 (n.º 192 della cit. Filza I) son ricordati una *cassa dipinta* e un *cortinaggio di arazzo* da collocare nella camera di Pierfrancesco.

[3] La moglie allontanò Pierfrancesco dalla vita dissipata, e se non potè riordinare il patrimonio, cercò l' economia vivendo modesta e ritirata. Gli recò in dote 2000 ducati d' oro.

[4] *Storia fiorentina,* vol. III, lib. XV, pag. 183 della cit. ediz. Il Varchi disse nato Lorenzino ai 23 marzo del 1514, stile fior., ma il Milanesi corresse l' errore nella nota 1 di quella pagina.

di ceramica molto stimate. Fra esse è qui opportuno ricordare un piatto o *tagliere* bellissimo già posseduto dal Bernal, ora nel Museo South Kensington a Londra,[1] in cui è rappresentato un pittore in atto di colorire

un piatto, forse di quelli che si dissero *gameli*, ossia nuziali, dinanzi a giovani sposi seduti su semplici sgabelli. Il pittore colla testa abbassata, tiene nella mano destra il pennello, e sta per finire il contorno di quel piatto sostenuto coll' altra e posato sul braccio e sul

[1] C. Drury E. Fortnum, *A descriptive catalogue of the maiolica* etc., op. cit., n.° 1717, '55, a pagg. 119-20.

ginocchio sinistri. Che sieno sposi novelli è probabile; che si trovino lì seduti per farsi ritrarre nel cavetto sempre bianco, è certo, in quanto la gentildonna colla mano manca abbandonata in grembo, nella quale sembra abbia una palla aromatica secondo l' uso delle antiche gentildonne, tiene la destra col fazzoletto sotto il seno, ed ha quell' aria di volto seria e annoiata di chi sta a modello. I suoi capelli sciolti e cadenti sulle spalle sono fermati alla sommità della testa da un finissimo cerchio d' oro con gioiello in fronte. Il gentiluomo invece contempla l' opera del pittore; e stendendo il braccio sinistro dietro le spalle della compagna, posa la destra mano sul proprio ginocchio. Qua e là spuntano dal terreno delle erbe, indizio che quelle figure stanno all' aperto, come lo dimostra altresì il muricciolo di pietra su cui sono un boccale di bel garbo e un tondino, o medaglione, dipinti.[1] Sopra un panchetto, che è dal lato destro del pittore, si vedono simmetricamente disposti piattellini con colori e pennelli.

Il Piccolpasso scrivendo del *Modo di dipingere*,[2] dice: « Il dipingere de' vasi è differente dal dipingere a muro, perchè i dipintori a muro la maggior parte stanno in piedi, e questi tutti (i pittori di vasi) stanno a sedere, nè altrimenti si potria dipingere.... ed il lavoro che si dipinge, si tien sui ginocchi, con una mano sotto, intendo del lavor piano, perchè il lavor cupo vi si tien la mano dentro, dico la man manca ».

---

[1] Il muricciolo mi richiama alla mente la descrizione del palazzo di Cafaggiolo, che si legge nel Campione de' beni del duca Cosimo: « Uno Prato che gira atorno al detto palazzo, con muricciuoli atorno ». (Vedi a pag. 90 di questo volume).

[2] Op. ed ediz. cit., Libro terzo, pag. 42.

Questo piatto dal Fortnum attribuito a Cafaggiolo e agli anni 1515-20,[1] dal Malagola è registrato invece come opera di fabbrica faentina del 1570 circa,[2] ma nè l'uno nè l'altro seppero spiegare il monogramma [monogramma] di cui sono pure segnate altre belle maioliche cafaggiolane, che anche l'Argnani assegna erroneamente a Faenza.[3] È poi strano che alcuni vogliano riconoscere ne' due giovani del rammentato piatto il celebre Raffaello Sanzio e la così detta Fornarina, non avendo essi alcuna somiglianza coi loro ritratti creduti autentici.[4] Più ragionevole è dunque pensare che sieno Pierfrancesco de' Medici e Maria Soderini sua moglie, e che il piatto appartenga al 1511, anno, come ho detto, del loro matrimonio, o poco dopo; forse dono nuziale presentato dai bravi maiolicai al loro protettore, a cui apparteneva il castello di Cafaggiolo. Però non potendo ravvisare nel pittore Stefano Fattorini, allora in età di oltre cinquanta anni, congetturo che sia uno de' molti suoi figliuoli e il più valente di essi; chè in questo lavoro si scorge stile pieno e vigoroso, disegno risoluto, rilievo e modellato delle figure ammirabili, e molta intelligenza nelle grottesche per farle spiccar bene sul fondo azzurro cupo.

Se conoscessimo i termini della convenzione, che suppongo fosse stipulata fra i Medici e Piero e Ste-

---

[1] *A descriptive catalogue* etc., cit., pagg. 119-20. Il chiarissimo autore si copia nell'opera più recente *Maiolica, a historical treatise*, etc., pag. 131. Oxford, 1896.

[2] Vedi nell'op. cit. *Saggio di un Catalogo* delle maioliche faentine, n.º 252 a pag. 502.

[3] Cfr. nell'op. cit. le marche segnate dei numeri da 39 a 43, tav. XIX. Delle marche cafaggiolane dirò nel capitolo undecimo.

[4] Il RUMOHR (*Italienische Forschungen*) scrisse che Raffaello amò la figliuola d'un vasaio, e a conferma citò « il piatto dentrovi dipinto un biondo giovine che abbraccia la giovanetta in bottega dello stovigliaio », alludendo forse a questo.

fano di Filippo Fattorini, si saprebbe con quali patti andarono ad esercitare la fabbrica di Cafaggiolo. Tuttavia è da credere che quella convenzione consistesse, come in simili casi avveniva, nell'assegnare ai predetti una casa con fornace sul piazzale della Villa per un annuo fitto; nella prestazione anticipata di una somma per provvedere le cose necessarie alla lavorazione, e nella promessa di aiuti e favori. Questo a un dipresso fu in Firenze il sistema economico denominato *di manifattura,* che al piccolo industriante lasciava una certa libertà e responsabilità nella esecuzione de' prodotti, i quali venivano anche ceduti al sovventore del denaro per un prezzo determinato; libertà che gli manteneva la padronanza e la direzione del lavoro, poichè in generale era proprietario degli arnesi del suo mestiere.

Dirò più innanzi quali delle migliori opere che oggi si conservano nei Musei pubblici e nelle Raccolte private uscirono dalla fabbrica mugellana, alcune segnate del luogo e dell'anno in cui furono eseguite, niuna peraltro anteriore, da quanto fu scritto, al 1507. E sebbene sia da deplorare la scarsità di quelle certe, non molto mi tratterrò a discorrere delle dubbie, ricordando solamente le poche che, per il carattere de' dipinti e per l'esecuzione tecnica, possono esser ritenute simili alle prime. Ma più che colle opere, m'importa accertare coi documenti come in Cafaggiolo fosse una fornace di belle maioliche. Questi documenti ci mancano dal 1506 al 1521. È dei 26 settembre del secondo anno la citata lettera che Gio. Francesco Zeffi scrisse a Francesco da Empoli in Firenze, trovata dal Milanesi alcuni anni sono nel R. Archivio di Stato,[1] e spedita al signor

[1] *Carteggio Mediceo avanti il Principato,* Filza I, n.º 830.

Eugenio Piot, letterato e antiquario francese, che la pubblicò nella *Gazette des Beaux Arts,*[1] donde la trassero il Malagola[2] ed altri, dandola però non del tutto conforme all'originale. Eccola nella sua vera lezione:

(*Fuori.*) Spectabili viro Francisco da Empoli in Firenze.

(*Dentro.*) Spectabilis vir. Sarà con questa una a Antonio di Bernardo de' Medici: fate che l'habbia: et più se li manda 2 scodelle col coperchio, che mi ha mandate a chiedere, et mandasi una scodella col coperchio a Marcantonio Ghondi et 4 vasetti a Giovanmaria, che gleli manda Lorenzo nostro patrone. Fate che ciascuno habbia le sue.

. . . .

A Charlo Aldobrandi direte che le sue stoviglie sono cotte, et che le manderò presto....

A dì 26 di settembre 1521, in Cafaggiolo.

I. F. Zeffi.

Prima di riferire altri documenti, che proveranno anche meglio, voglio prevenire un'obiezione che potrebbe essermi fatta, e dare qualche notizia delle persone alle quali furono mandate le stoviglie, e particolarmente dello Zeffi scrittore di questa e di altre lettere. E innanzi a tutto, chi fu quel Lorenzo « nostro patrone »? « Nessun Lorenzo de' Medici », nota il prof. Argnani,[3] « viveva in quei giorni e Lorenzo il giovane, già Duca d'Urbino, morì nel 1519 ». Ma l'egregio professore si contentò di guardare la genealogia d'un solo ramo della famiglia Medici, e per questa ragione gli sfuggì Lorenzo di Pierfrancesco, che visse fino al 1547; o se non gli sfuggì,[4] diamine! non credette che un

[1] Vedi a pag. 2 di questo volume.

[2] Opera tante volte cit., *Appendice* I, pag. 307.

[3] Nota 2 a pag. 51 dell'op. citata.

[4] Però, volendo esser giusti, nella nota 1, pag. 7 della sua recente opera cit. *Il Rinascimento delle Ceramiche* ec. scrive: « Io

ragazzo di circa nove anni, quanti ne aveva nel 1521, potesse disporre di quattro vasetti ed esser chiamato « nostro patrone »! I documenti han bisogno d'essere interpretati; e nel caso nostro lo Zeffi scrivendo a Francesco da Empoli, ministro di Pierfrancesco de' Medici in Firenze, allora sempre vivo, sodisfaceva certamente a commissioni ricevute da Antonio di Bernardo de' Medici, che, secondo il Varchi, fu commissario di Pistoia, e sostenuto nel 1530 nel palazzo del Potestà per sospetto;[1] di Carlo Aldobrandi, il cui figliuolo Bertino passò, durante l'assedio di Firenze, nel campo nemico, e rimase morto nel celebre duello con Dante da Castiglione.[2] E lo stesso dicasi quanto a Marcantonio

---

feci fin d'allora osservare che l'espressione in essa contenuta (nella riferita lettera dello Zeffi) — *glieli manda Lorenzo nostro padrone* — non si poteva nè doveva riferirsi a personaggio della famiglia Medici, avvegnachè nessuno di questo nome di tal famiglia era vivente in quel tempo, all'infuori del famigerato Lorenzino che in allora aveva sette (?) anni. Così cade totalmente ogni idea di patronanza e di protezione che si vorrebbe far credere avessero i Medici sulla fabbrica di Cafaggiolo ec. ».

[1] *Storia fiorentina* cit., vol. I, pag. 156, e vol. II, pag. 227 dell'ediz. Successori Le Monnier. Bernardo suo padre fu, come ho detto a pag. 87, uno degli arbitri per risolvere la lite tra Pierfrancesco di Lorenzo e Giovanni di Giovanni, poi capitano delle *Bande Nere*.

[2] Idem, vol. II, pagg. 141, 233-34. Altre lettere del Carteggio Mediceo parlano di Carlo Aldobrandi. In una dello Zeffi scritta da Cafaggiolo il 31 di luglio 1521, si legge (n.° 817 della Filza I): « Ricercate Charlo Aldobrandi che si pregha di uno *Asconio Pediano* (Commentatore di alcune orazioni di Cicerone, morto a' tempi di Nerone) per tanto che non torniamo costì, che ne habbiamo nello scriptoio, et mandatelo pel primo. Raccomandatemi a lui, et diteli che io penso a' casi suoi ». E Pierfrancesco scriveva parimente da Cafaggiolo a Firenze il 2 ottobre del 1521: « Dite a Charlo Aldobrandi che se vuole venire quassù che io li manderò j[a] cavalcatura ». (Filza I, n.° 838). Ma lo Zeffi in lettera del 7 successivo (n.° 840) diceva al medesimo ser Iacopo: « Voi scrivesti si mandassi j[a] bestia per Charlo Aldobrandi, dipoi Francesco Micheloni ci disse non bisognare perchè lui verrebbe in sul sardello: lui non è venuto, or il cavallo sta costà ec. ».

Gondi, forse padre di Giovanmaria, probabilmente della medesima età di Lorenzino;[1] il quale, sentendo che si mandava a casa Gondi, avrà voluto che fossero inviati al suo piccolo amico anche quei quattro vasetti donati a lui.[2]

Giovanfrancesco Zeffi, o Zeffiri d'Antonio da Empoli fu « come maestro di casa » di Pierfrancesco e di Lorenzino de' Medici[3] e precettore ai figliuoli di Filippo Strozzi;[4] e come maestro di casa, dètte al traditore

---

[1] Nell'*Histoire généalogique de la maison de Gondi par monsieur de Corbinelli gentilhomme originaire de Florence* (à Paris, MDCCV), è detto che Marcantonio, nato il 10 ottobre del 1493 e morto nel 1552, « n'a laissé aucune marque de son mariage » (vol. I, pag. 227), ond'è che Giovanmaria non è ricordato, e forse morì giovinetto.

[2] Non deve far maraviglia che lo Zeffi chiamasse *nostro patrone* il piccolo primogenito di Pierfrancesco de'Medici, poichè la cortigianeria d'allora portava che i dipendenti dassero quel titolo anche a tutti gli altri figliuoli. Poi venne l'uso di distinguerli col diminutivo *padroncino, padroncina*, durato fino ai nostri giorni d'invadente democrazia, ne'quali pare che con *signorino* e *signorina* sparisca ogni servitù!

[3] Negli anni 1521-22 era precettore di Lorenzino un ser Bartolomeo di Filippo (Nucci?), del quale si hanno lettere nel Carteggio Mediceo scritte con garbo e di bella mano. In una da Fiesole del XVII nov. 1522 si firma appunto M.° di Lorenzo, ma pare avesse ragione di lagnarsi per la penuria di denari in cui lo tenevano; e il 22 febbraio del 1522 scrisse a Francesco da Empoli (n.° 925): « Io per la vostra intesi come non correva più mio salario, del che son contento dapoi che piace al padron mio così: veggo che ci farò poco guadagno et maxime havendo a pagare al cappellano s. 7 e qui perderne io.... per tanto io vi priego che almanco, dipoi che voi non mi date più salario, che voi mi diate el mio resto acciò ch'io possa pagare e mia debiti et vestirmi del mio, che per gratia di Dio mi truovo sanza un paio di scarpette et sanza assegnamento ec. ».

[4] Lo Zeffi scrisse un Ragionamento intorno a Lorenzo Strozzi, il quale dettò le *Vite degli Uomini illustri della Casa Strozzi*, premesso alle Vite pubblicate in Firenze (Landi, 1892) dal prof. Pietro Stromboli. Il Ragionamento è indirizzato a Palla Strozzi, e a pag. VIII, si legge: « Oltre che, io non so a chi più tal obbligo (di scrivere di Lorenzo) s'appartenga, fuor di voi, che a me; sì per gl'infiniti benefizi da lui stesso ricevuti, e sì per essere io stato per sua grazia molti anni familiare e suo domestico ».

« alcuni pochi danari, il quale in contanti non se ne trovava più », quando Lorenzino, dopo avere ucciso il duca Alessandro, fu costretto a fuggirsene precipitosamente da Firenze.[1] Prete e canonico in San Lorenzo,[2] il Borghini lo disse « uomo letteratissimo e di ottimi costumi »,[3] e infatti « fece varie traduzioni dal latino e dal greco, parte delle quali si hanno a stampa: fra queste è principale il volgarizzamento delle Epistole di S. Girolamo, pubblicato in Venezia nel 1562, e ristampato modernamente dal Padre Morini servita, in Firenze. Sono di lui tuttavia manoscritte nella Nazionale di Firenze una versione latina della vita di Cicerone scritta da Plutarco, e l'operetta intitolata *Dialogus de Pallante Strozza,* ossia di Palla di Noferi Strozzi ».[4] Aggiungo che tradusse anche l'Uffizio della Vergine in lingua volgare, dedicato alla Maria Soderini moglie appunto di Pierfrancesco de' Medici, e stampato a Venezia dagli eredi di Luc'Antonio Giunti l'anno 1562; e nella Raccolta degli autografi della medesima Biblioteca Nazionale v'è una sua lettera a Francesco Nerli del 1518, dove pare accenni che cer-

---

[1] VARCHI, *Storia fioren.* cit., vol. III, pag. 189.

[2] Nel 1539 fu coadiutore del can. Francesco Onesti da Castiglion Fiorentino; canonico assoluto dal 1542 al 17 gennaio del 1546, anno in cui morì. (MORENI, *Mem. stor. dell'Ambrosiana R.a Basilica di S. Lorenzo di Firenze* (Firenze, 1804), pag. 268).

[3] E Lorenzo Strozzi nella Vita di Filippo suo fratello (pag. 124 dell'edizione cit.), lo lodò com' « uomo di costumi e di lettere ornato ». Da un Diario del Borghini, pubblicato dal Manni nell'illustrazione dell'VIII sigillo, tomo III, si rileva che lo Zeffi, nel 1537, cominciò a leggere nella Badia di Firenze a que' giovani monaci vallombrosani le Orazioni di san Gregorio Nazianzeno e le *Tusculane* di Cicerone, continuando nell'anno seguente. Se non che sul finire di esso variò, e prese anche Omero, di cui lesse circa due libri dell'*Odissea.* Nel 1539, in compagnia di messer Francesco Verino lesse il primo e parte del secondo libro *De Anima,* spiegando l'opera dei *Giorni* di Esiodo.

[4] Nota dell'editore al citato *Ragionamento* dello Zeffi.

cava d'entrar precettore in qualche casa signorile di Firenze. Ma già fino dal 1513, anno in cui nacque Lorenzino, era famigliare in casa di Pierfrancesco de' Medici,[1] come lo attesta Luca di Simone della Robbia, il quale nell'offrire al detto Pierfrancesco la ristampa fatta in quell'anno delle *Opere morali* di Cicerone, fra le altre cose scrisse: « Manca a me la perizia; ma non mancò giammai la fedeltà, lo zelo, la diligenza. Di che mi sono testimoni gli eruditi tutti della città nostra; in tra i quali quel tuo familiare e amicissimo Giovan Francesco Zeffi; poichè niun d'essi lasciai di consultar volentieri sopra ogni più difficil passo, e nulla da me osando se non dopo avere udito i loro sentimenti ».[2]

Seguitando ora co' documenti, abbiamo altre tre lettere dello Zeffi scritte anch'esse da Cafaggiolo allo stesso Francesco da Empoli. In quella del 18 agosto del ricordato anno 1521, si legge:[3]

Da Charlo Aldobrandi aspecto j^{a} lettera che mi avisi come vuole le stoviglie, coè (sic) con arme o senza arme.

Alla quale, per mantenere l'ordine cronologico, fo seguir questa, chè nella terza del 13 ottobre, anno medesimo, per ciò che spetta alle stoviglie, è detto

---

[1] Pierfrancesco tenne molto caro lo Zeffi fedelissimo, e nel suo testamento lo riconobbe lasciandogli « la tornata di chasa.... e ispesa volendo tenere le ischriture di questi suoi figliuoli, et 40 d.^{i} d'oro l'anno non volendo stare in chasa nè tenere dette ischriture; gli à lasciato se gli comperi uno ufizio a Monte che gli renda dua ducati d'oro al mese, benchè di questo Hotaviano (Medici) nollo dica certo ». (Appendice II, doc. 2° a pag. 443 della cit. op. del Ferrai).

[2] Questo passo della dedicatoria si legge nelle Notizie premesse da F. Polidori alla *Narrazione del caso di Pietro Boscoli e di Agostino Capponi* scritta dallo stesso Luca della Robbia e stampata nel tomo I, pag. 276 dell'*Archivio storico italiano* (1842). La detta ristampa delle *Opere minori* è rarissima, e per quante ricerche abbia fatte non l'ho trovata nelle Biblioteche fiorentine.

[3] R.° Archivio di Stato fior., *Carteggio Mediceo,* Filza I, n.° 819.

soltanto:[1] « Le stoviglie per Charlo (Aldobrandi) manderò presto come il vetturale potrà ».

Anchora direte a Charlo (Aldobrandi) che io ò preso 12 scodelle, 12 scodellini, 12 piattellini, 2 tazoni et dua piatti grandi per lui; dicha se ne vuole più, o se vuole che io glieli mandi, che volendoli li manderò subito. Costonmi L. 6, sol. 6. A dì 7 di ottobre 1521.

Giovanni Franc. Zeffi in Cafaggiolo.[2]

Da queste lettere è dato dunque rilevare chiaramente, che la fabbrica di Cafaggiolo doveva essere in piena attività nei primi venti anni del Cinquecento, e che i suoi prodotti non erano soltanto di qualità ordinaria come vorrebbero tra il sì e il no i signori Malagola e Argnani, il secondo dei quali scrisse in proposito della prima lettera dello Zeffi: « questo tutto al più potrà far credere, anche a giudizio dello stesso sullodato Malagola, che colà esistesse una semplice manifattura di stoviglie comuni e nulla più ».[3] Se vi si dipingevano stemmi non potevano essere lavori comuni; e potrò mostrare anche meglio che avevano ragione il Jacquemart, il Darcel, il Delange, il Genolini, il Fortnum ed altri scrittori nell'attribuire a Cafaggiolo opere invidiate alla Toscana dai predetti egregi Professori. I quali se non fossero sodisfatti, ecco qui una lettera anche più impor-

---

[1] Filza cit., n.° 845.

[2] Idem, n.° 840. — Che nel 1521, Pierfrancesco e la sua famiglia fossero nella villa di Cafaggiolo, si rileva da due lettere, una di ser Iacopo a Francesco da Empoli del 27 maggio (Filza cit., n.° 781), nella quale è detto: « e più mandate un foglio di orpello per inorpellare dua pine per queste bambine », cioè Laudomia e Maddalena, sorelle di Lorenzino; l'altra del 4 novembre (n.° 858) con cui Pierfrancesco manda un cane per il vetturale da consegnarsi alla casa di Bindo Altoviti, da rinviarsi a Cafaggiolo se l'Altoviti fosse già partito per Roma.

[3] Op. cit., pag. 51.

tante, e, dirò così, fondamentale, che diede al Milanesi la chiave per interpretare la marca segnata nelle stoviglie cafaggiolane.

(*Fuori*) Domino Francescho da Empoli, in chasa di Pier Francescho de Medici in Firenze.

Amicho charissimo. Nò vi maravigliate sed io non ò mandata la schrita, in però chredetti venire infra pochi dì. Volevo chucere (cuocere) la fornacie; e tenpi ci ànno tenuti adrietro: e volevo arechare el pano (panno) di charamucia,[1] e però sono sotato (sostato). Ditegli vi sarò inanzi charneciale (carnevale), overo inanzi ch' escha el mese, e porterogli chello gli ò promesso.

Ora vi priegoho (sic) j servigio gchrandisimo, mi faciate una chopia, chome chvella di scharamucia:[2] e fatello soschrivere.

Se volete niente, avisateci. Fata a dì 10 di febraio 1521 (*1522 stile com.*)

per lo vosto isteffano di filippo
istovigliaio in chafaggvlo.[3]

Abbiamo dunque altra prova che i Fattorini esercitavano la loro arte nella fornace di Cafaggiolo, da essi tenuta a pigione: proverò ora con altro documento che i prodotti erano assai variati, poichè vi si parla di stoviglie con fondo bianco e con fiori azzurri, cioè

---

[1] Pietro di Michele, detto Scaramuccia, suo zio materno di cui dirò più innanzi, fu servitore in casa di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici.

[2] Non sarebbe strano il supporre, che la copia desiderata da Stefano fosse quella della scritta o delle convenzioni forse rinnuovate fra il Medici e i Fattorini, e che lo zio Scaramuccia avrà firmato come mallevadore.

[3] Archivio di Stato, Filza I, 729. — Ecco un altro modo errato di quel nome; e vedendo com'è scritto nella riferita lettera da Stefano maestro della fabbrica, i signori Malagola e Argnani non facciano poi le maraviglie se anche gli altri solevano errare scrivendo Cafaggiolo.

di quel genere detto *porcellana,* uno dei caratteri particolari per riconoscere, come ho notato, le maioliche cafaggiolane. È questo il capitolo d'una lettera scritta agli 8 di novembre del 1522 da Iacopo fattore a Cafaggiolo, indirizzata al ricordato Francesco da Empoli.[1]

Le vasella che chiedite per voi o per l'amiguo vostro, si porrà mente se ci sono e manderansi; ma voi non dite se hanno havere arme o altro, e se gli volete così bianchi con fiori azurri come s'usano: però ditelo.

Continuando a dare gli estratti di altre lettere in ordine cronologico, tutte indirizzate al predetto Francesco da Empoli, così scriveva Lodovico Biancosi, fattore anch'esso a Cafaggiolo, il dì 21 marzo del 1523:[2]

A' vasellai ho detto quanto dite per la vostra: dicono che a questa cotta nonne sarà, ma quest' altra n' arete.

---

[1] Filza I, 1047.
[2] Filza CXXIV, 593.

E in due altre lettere del medesimo Iacopo in data 8 e 12 ottobre del detto anno:[1]

Delle vasella di Dante Popoleschi,[2] li direte che oggi l'hanno messe in fornacie, e che le manderanno lunedì o martedì senza mancho, chè prima non si può....

Le vasella di Dante e il vino ne' fiaschi non si manda, perchè el vecturale va a charicar in San Marino, e non si puo portar drieto simil cose. Non dirò altro.

Nello stesso Carteggio Mediceo si trova una lettera scritta al medesimo fattore in Cafaggiolo da un certo Ianni, il 27 aprile 1523,[3] della quale ecco due estratti:

Vi mando una lettera a lui a Michello con parecchi piattelli, chè qua non c' è altro.

E in postcritto:

Date questi piatelleti a Michele Panicho, et questi schodelini, et ditteli mi mandi la Signoria.[4]

---

[1] Filza cit., 616, 618.

[2] Questo Dante Popoleschi fu mandato a Ferrara dai signori Dieci, l'anno 1528, insieme con Bastiano Girolami, per dare perfezione alla pratica di condurre Don Ercole, primogenito del duca Alfonso, come capitano generale delle milizie fiorentine, e nel '29 andò a Siena per recuperare « una giovane maritata di buon parentato », che il signor Girolamo d'Appiano, cassato dai Dieci e confinato, aveva « fatto trarre di notte furtivamente d'un munistero » di Montepulciano e condottala a Siena. Cfr. *Storia* ec. del VARCHI, vol. I, pagg. 340, 423.

[3] Filza cit., 508.

[4] Cioè i nomi degli estratti per la nuova Signoria di Firenze. Non posso dire chi fosse questo *Michello* o Michele Panichi, forse della stessa famiglia di Tommaso di Filippo Panichi, che nel 1521 fece fare un Presepio a Giovanni d'Andrea della Robbia, il quale dal soppresso monastero di San Girolamo delle Poverine fu portato, l'anno 1865, nel R.° Museo Nazionale di Firenze. Cfr. il *Catalogo di quel Museo,* pag. 441, n.° 25, delle opere Robbiane. Roma, 1898.

Ritorna in ballo il Biancosi, che il 14 giugno del 1526 scrisse allo stesso Francesco da Empoli:[1]

Dite a Masino che le stoviglie sono proviste,[2] e si manderanno quando el vecturale verrà costì in Firenze.

E qui davvero potrei dar fine ai documenti, avendo abbastanza provato che in Cafaggiolo fu una fabbrica di belle ceramiche; ma pur mettendone da parte altri, non voglio trascurarne due, cioè un capitolo o estratto di lettera del solito fattore Biancosi, in cui è ricordato un pittore, che forse dipinse delle maioliche, e una curiosa lettera scritta, nel 1524, al giovinetto Cosimo de' Medici,[3] poi duca di Firenze, dal prete Francesco Suasio cappellano in casa di Giovanni delle *Bande Nere*. La prima porta la data de' 23 agosto 1526,[4] ed ha queste parole:

Tommaso dipintore mi scrive che uno amicho suo va a Vinegia. Guardate per chi è meglio mandarla[5] (una lettera?);

---

[1] Filza CXXIV, 708.

[2] In significato di *fatte, eseguite,* come abbondano gli esempi.

[3] Cosimo, nato il 12 giugno del 1519, aveva allora cinque anni, eppure il cappellano gli dava il titolo di S. V. e si raccomandava a lui. Non si scandalizzi dunque il prof. Argnani se lo Zeffi chiamò Lorenzino « nostro patrone », che aveva quasi nove anni.

[4] Filza CXXIV, 730-31.

[5] In altre due di ser Iacopo in Cafaggiolo del 2 e 21 ottobre 1521 è ricordato così: « Sarà in q.ª una a Tomaso dipintore; fate che l'habbi ». « Con questa sarà una a Tommaso di Stefano miniatore con L. 6, sol. 3 pic.li che porta Puccio, le quali vi farete dare et glile manderete con detta lectera, che l'habbi presto ». Ed è pur rammentato in lettera di Maria Soderini ne' Medici scritta da Cafaggiolo il 27 marzo del 1523, a un Francesco, che dev'essere Francesco di Raffaello de' Medici. In essa è detto: « Ancora darete a Madonna Maria (Salviati sua cognata) la chiave delli armarii, et le direte che facci quanto dirà Thommaso dipintore ». (Vedi FERRAI, *Lorenzino de' Medici* ec., op. cit., Appendice I, doc. XI, pag. 433). Nel cap. decimo (*Congetture sui pittori che lavorarono nella fabbrica di Cafaggiolo*) dirò quel che suppongo a riguardo di questo Tommaso.

l'altra è questa:[1]

Al signor Cosimo.

S.or Cosimo. Vi mando le vasella, et si vi pagliono grande incolpate il maestro che l'à facte, il quale à penato tanto a farle che penso in questo mezo la S. V. sia cresciuta grande et convengasegli le decte vasella. Haverò caro intendere se vi siano piaciute come io vorrei. E alla S. V. mi raccomando, pregandola si ricordi del suo don Francesco, che la batizzò in casa, che la portava a quelli leprotini e a coglier l'uve, i fonghi e le nociole; et me racomandiate a madonna madre,[2] e al Pievano[3] e al maestro,[4] che Dio feliciti longo tempo. Dal Trebio a dì dua d'agosto M. D. XXiiij.

Questa lettera potrebbe far supporre che anche nella villa medicea del Trebbio, così prossima a quella di Cafaggiolo, fosse una fornace di maioliche come fu certamente a Gagliano, della quale darò qualche notizia. Ma nessuna memoria lo attesta, e perciò s'ha da intendere che le vasella mandate dal Suasio a Cosimino furono lavoro dei Fattorini di Cafaggiolo o di Gagliano. Fornaci di lavori laterizi, o, come dicevano, « di materia da murare » n'ebbero i Medici più d'una nel Mugello; e in lettera di ser Iacopo al Biancosi de' 23 maggio 1523 si legge: « E' fornaciai da Monte Carelli hanno dato certi embrici a' nipoti di Betto ».[5] Un'altra di stoviglie ordinarie, cioè pentoli,

---

[1] Filza LXXII, 267.

[2] Maria Salviati ne' Medici.

[3] Francesco Fortunati, pievano di Cascina, stato famigliare e segretario di Giovanni de' Medici e di Caterina Sforza sua moglie e perciò secondo padre di Giovanni delle *Bande Nere*. Vedi *Sei lettere di Giovanni delle B. N.* in *Archivio storico Italiano*.

[4] Pierfrancesco Riccio o Ricci, ricordato a pag. 88 di questo volume.

[5] Questa fornace è notata così nel cit. atto di divise del 1485: « Una fornace da embrici posta a Montecarelli con circa staiora dieci di terra; tienla Giovanni di Bartolomeo fornaciaio, danne l'anno di pigione lire 40 ».

tegami e cose simili, si trovava come fu avvertito a San Piero a Sieve, tenuta a pigione da Salvestro di Figline,[1] ossia castello di Figline in quel di Prato, nome che alcuni scrittori dissero derivato da *figulina*, congetturando che in antico vi si facessero figure di terra. La sua antichità è provata dalla chiesa con torre ridotta a campanile e da documenti, come è certo che fino dai tempi remoti vi s' esercitò l' industria dei vasellami e di altre opere fittili.[2] Ma se dalle sue fornaci uscissero lavori di maiolica, non è provato; tuttavia nel 1577, il 20 settembre, trovo matricolati all' arte dei Medici e degli Speziali in Firenze, i fratelli Mariotto e Ulivieri di Bastiano di Piero, di Lippo stovigliai « da Figline di Prato », che lavoravano in Firenze.[3] Ed è da ricordare un Pini Tommaso nato a Figline circa il 1730, che « dall' arte di vasaio.... il naturale talento lo spinse a modellare figure; ed egli lo fece con sì buono esito, che i suoi bassirilievi e le sue statue potrebbero parer frutto di molti studi e di lunga scuola. In tempi più felici per l' arte, e in più vantaggiosa posizione, egli avrebbe avuto fama e guadagni. Si conservano ancora in Prato e nei contorni vari suoi lavori »,[4] oggi quasi tutti distrutti.

La fabbrica di Cafaggiolo, dopo aver prodotto per lo spazio d' oltre mezzo secolo belle stoviglie artistiche (molte delle quali, nonostante l' incuria e l' ab-

---

[1] Vedi a pag. 85 e nota 2 di questo volume.

[2] *Pel nuovo Calendario pratese del 1861* (Memorie e studi di cose patrie), di GAETANO GUASTI, pag. 89 e seg. Prato, Guasti, 1860.

[3] Libro delle Matricole dal 1470 al 1585, nel R.° Archivio di Stato in Firenze, a c. 273.

[4] Cfr. *Indice cronologico degli artisti pratesi* del canonico FERDINANDO BALDANZI, stampato nel *Calendario pratese del 1850*, anno V, pag. 115. Prato, per Ranieri Guasti, 1849.

bandono in cui furono tenute presso di noi, rimangono ancora e fanno splendida mostra ne' Musei e nelle Raccolte d'Europa), cominciò a declinare mancatole anche l'aiuto e il favore, dopo la morte di Pierfrancesco de' Medici; poi cessò negli ultimi anni di quel secolo al pari di tante altre celebrate fabbriche d'Italia. Una delle prove di tal decadenza l'abbiamo dal sapersi che nel 1568 il principe Francesco de' Medici, volendo fornire la sua tavola di nuova credenza, si rivolse a un *M.° Lionardo decto don Pino de Faenza,* il quale gli fornì 307 pezzi di maiolica valutati L. 285. 16. 8 di moneta romagnola, ossia ducati L. 259. 17. Il documento è stampato nell'*Appendice,* dove do poche notizie della figulina faentina e di questo maiolicaio *don Pino.* Ma forse il decadere della fabbrica di Cafaggiolo quasi contemporaneamente ad altre italiane, si dovette non poco all'essersi introdotta la fabbricazione delle porcellane, e principalmente ai grandi Signori, i quali, seguendo la moda e il gusto de' tempi, e sdegnando di aver fornite le loro mense con credenze di quella fragile e umile materia, si rivolsero ai vasellami d'oro e d'argento più preziosi, e meglio confacenti al lusso, al fasto e alle loro ricchezze.

E qui come appendice e conferma dei documenti, coi quali ho provato l'esistenza della fabbrica di belle maioliche in Cafaggiolo, riporto l'altro estratto promesso a pagina 91, dall'opera del dottor Giuseppe Maria Brocchi, stampata in Firenze l'anno 1748,[1] af-

---

[1] *Descrizione della Provincia del Mugello* cit., pag. 49. — Indicatogli dal Milanesi, il dott. Umberto Rossi pubblicò questo estratto nel periodico fiorentino *Arte e storia,* nuova serie, n.° 14 del 31 maggio 1890, in un articolo col titolo *Faenza e Cafaggiolo,* che è una confutazione al primo libro del prof. Federigo Argnani stampato nel 1889.

finchè non manchi nemmeno la testimonianza d' uno scrittore contemporaneo al Passeri e vissuto poco innanzi allo storico Galluzzi.

« Da un antico Piatto di Maiolica molto bello, di due braccia, e mezzo di giro, fabbricato nel 1544, il quale era già alla Pieve di Faltona (in Mugello), ed ora conservo appresso di me, in cui vi si vedono con molti fiorami, e rabeschi dipinte le armi delle nobilissime Famiglie Fiorentine Rinuccini e Pazzi ; si viene in cognizione, che in detto luogo di Cafaggiuolo vi fosse anticamente l' arte di lavorare simili terre, essendovi scritte nel medesimo Piatto le seguenti parole, alquanto però scorrettamente, come si vede : *fato adi primo di Fraio nl 1544 i gafagiuollo.* Inoltre sotto alle medesime parole vi è la presente cifra, la quale pure si vede raddoppiata dietro al medesimo Piatto, supponendosi che possa in essa esprimersi il nome dell'Artefice, da cui fu parimente scritto ancor per di dietro, con lettere molto maggiori : *fato in Gafagiuollo.* Da questo modo di scrivere *Gafagiuollo* e *Gafagiollo* colla lettera G invece della C, e dal raddoppiamento della lettera *l,* sembra che l'Artefice facilmente fosse forestiero, non pronunziando il nome di Cafaggiuolo, come si usa qui : ed è molto probabile, che fosse fatto venire di fuori da alcuno della famiglia de' Medici, per introdurre in quella loro Villa di Cafaggiuolo l' arte di fabbricar le Maioliche.... Dall' enunciativa poi del detto anno 1544 apparisce, che un tal Piatto possa esser servito in congiuntura, che era maritata a Gio. Battista di Francesco Rinuccini, la Francesca d'Antonio de' Pazzi, mentre appunto nell' anno 1533 fu fatto tra queste due nobilissime Famiglie tal Parentado, come si vede dagli Alberi delle

medesime Famiglie, esistenti nell'Archivio segreto della già Real Casa de' Medici ».

Chiuderò questo capitolo con un' altra osservazione del comm. Malagola, il quale scrisse:[1] « Ma una serie di fatti che si presentano a chi esamini accuratamente ciò che gli autori hanno scritto sulle maioliche di Cafaggiolo di Toscana, mi ha dato argomento di dubitare (la grazia di questi dubbi!) che da quel villaggio sieno uscite le celebrate maioliche, le quali dagli scrittori vengongli comunemente attribuite », e « sinchè un qualche documento non provi il contrario, finchè non ci sia concesso di uscire dagli angusti limiti delle induzioni, e queste risultino favorevoli a Faenza, io mi terrò pago di avere almeno sollevato una questione, che non tarderà, io spero, a venir definita ». Ma qui potrebbe ripetersi il virgiliano « latet anguis in herba »,[2] chè egli e il suo fedele amico Argnani fecero finta di credere e non ci credettero agli studi e alle ricerche del Milanesi; e ora sentendosi rovinare addosso la mal fondata *Ca' Fagioli* sarà per essi « savor di forte agrume »;[3] e con loro si commoverà « La città del Lamone » costretta a « mutar parte »,[4] ossia a riconoscere la verità, e a non seguir più l' opinione degli egregi Professori. I quali bisognerà bene che emendino i loro libri pregevoli in molte parti, ma errati in altre: del che si rallegrerà l' ombra del dotto Jacquemart così bistrattato da loro in vita e in morte, che, lontano dalle nostre città e dai nostri archivi, ci vide meglio di noi, divinando il resultato d' una questione

---

[1] Op. cit., pag. 149.
[2] VIRGILIO, *Ecl.*, III, v. 93.
[3] DANTE, *Paradiso*, c. XVII, v. 117.
[4] DANTE, *Inferno*, c. XXVII, vv. 49-51.

dibattuta per tanti anni. È probabile peraltro, per dirla colle parole di Lattanzio, che essi « cum semel aberraverint, constanter in stultitia perseverant et vanis vana defendant ».[1] Frattanto se bisogna ancora altra prova, la darò nel seguente capitolo scrivendo della famiglia Fattorini, che davvero non è immaginaria come la Fagioli originata da *zigot,* ossia, secondo il dialetto faentino, da « un quarto di montone, o di pecora ».[2]

---

[1] *Divin. Institut.,* lib. III, cap. 24.
[2] MALAGOLA, op. cit., pag. 151.

CAPITOLO QUINTO.

FAMIGLIA FATTORINI DI MONTELUPO A CAFAGGIOLO.

> Noi crediamo che di nessun'altra famiglia di stovigliai, salvochè dei Fontana di Urbino, si abbiano tante notizie quante ne sono state raccolte di quella dei Fattorini di Montelupo e poi di Cafaggiolo.
>
> G. Milanesi, da una scheda.

La scoperta che ne' primi anni del secolo XVI, se non forse negli ultimi del precedente, due orciolai di Montelupo erano andati ad abitare in Cafaggiolo, dove condussero una fabbrica di maioliche nella casa con fornace avuta a pigione da Lorenzo o da Pierfrancesco de' Medici, mi fu di lume ed aiuto nelle ricerche per conoscere chi fossero i predetti orciolai. E cercando negli Estimi di Montelupo, trovai ricordato per la prima volta, in quello del 1469, un *Filippo di Rimiteri*[1] *istiavo,* il quale nella sua portata al Catasto dice che *abita a Montelupo, non à avto mai estimo ne*

[1] Così sta scritto nella portata al Catasto di Filippo (1469) e di Pietro (1480), ma in quella del detto Pietro e di Stefano suoi figliuoli, si legge in margine: *Filippo di Dimitri* (ossia Demetrio), e credo che fosse questo il vero nome del padre di Filippo.

decima, viene di fuori: è lavorante d'orciuoli,[1] e non ha sostanze. Dichiara altresì l'età sua di sessantasei anni, e d'avere la moglie Usanna di cinquantadue, e i figliuoli Piero di ventitrè anni con la moglie Cosa di ventidue; Frosino di otto anni, e Stefano parimente di otto, forse gemelli; oltre le figliuole Brigida di anni undici, Agnoletta di sei e Domenica di quattro. Da Pietro nacque Simone che aveva un anno, ma una croce accanto al suo nome e a quello di Frosino indica la loro morte.[2] E morto dev' essere poco dopo Filippo, poichè nel 1480 abbiamo la Portata di *Piero di Filippo di Rimiteri di Zagabria,* che *ebbe d' Estimo 1470 in nome di Filippo e in detto popolo* (di San Giovanni a Montelupo) *sol. 5.* Si dice di anni trentacinque, con mona Cosa (accorciamento di Niccolosa) moglie di trentaquattro, e Caterina figliuola di sei mesi. Denunzia poi il fratello Stefano di ventidue anni e la madre Usanna di sessanta, aggiungendo: *Lavoro per lavorante d'orciuoli: a pena posso vivere. Tornomi in nuna chasa posta in detto popolo la quale si è di Scharamuccia sta con Lorenzo di Pier francesco de' Medici, ed è fratello di mia madre: lasciamivi stare drento per l' amore di Dio.*[3]

Nella terza denunzia *fatta per me Piero di Lionardo Serchelli questo dì 18 di settembre 1487,* si legge:

Piero di Filippo schiavon e Stefano suo fratello. Abitano in Monte lupo; disse l'estimo del 1469 in Filippo suo padre,

[1] Ho già notato (pag. 59), che questa espressione, per esempi contemporanei e posteriori, vale lavorante a dipingere orcioli e vasi in genere.

[2] Quartiere Santo Spirito, Estimo del 1469, Piviere di Giogoli, popolo di San Giovanni a Montelupo.

[3] Quartiere Santo Spirito, Estimo del 1480, 56.

e dal 1469 adrieto nonebono estimo, nè furono mai a gravezza.

Boche di maschi.

Piero sopradetto dani (ghottoso)	42
Stefano suo fratello dani	27
Filippo figlivolo di detto Piero dani	4

Boche di femine.

M.ª Vsanna loro madre dani	65
M.ª Chosa donna di detto Piero dani	40
M.ª Simona donna di Stefano dani	22
Agnoletta figlivola di Piero detto dani	2

E sta in una chasa di Piero di Michele dozello dell' Arte de' mercatanti loro zio e nonne pagha pigione: solamente nella posta in detto chastello.

Tiene vna bottega appigione da Piero Franc.º di Domenico di Ciaino per arte dorcuoli: pagane lano L. 13.

Fa botteghа dorcuoli in detto chastello per sopra di sè.[1]

Questa portata al Catasto ha tre postille marginali sincrone, o piuttosto scritte qualche anno dopo dai Regolatori delle imposizioni. La prima dice: *Dal lib. 69 in Filippo di dimitri* (sic) *S. Sp.* n.º 56; la seconda: *Stano ogi a Cafaguolo e fano stoviglie;* la terza: *Questo Piero essere nella portata del 1504 del detto Comune,* ma in quell' anno non l' ho trovata. Del resto se da queste Portate non possiamo rilevare il tempo preciso in cui da Montelupo andarono a Firenze e a Cafaggiolo, nè quando precisamente nacquero Piero e Stefano, perchè gli anni indicati non vanno in esse d'accordo nemmeno per gli altri denunziati, compresa la loro madre;[2] si hanno peraltro importanti notizie

[1] Quartiere Santo Spirito, Estimo del 1487, 56.

[2] È rara la concordanza degli anni di nascita nelle portate al Catasto, perchè erano dichiarati a memoria e non vi si badava molto, ma generalmente può accettarsi la prima denunzia che è da supporre la più precisa.

della famiglia, che per tutto il secolo XVI non è ricordata col suo cognome, e soltanto nella Decima granducale del 1640 i discendenti sono allibrati per la prima volta come Fattorini.[1]

Rifacendoci da Filippo di Demetrio, sappiamo che nacque a Zagabria, o Agram, capitale della Croazia, nel 1403, se è proprio vero che nel 1469 avesse sessantasei anni; e considerato che prese in moglie a Montelupo una Usanna di Michele quattordici anni minore di lui, e che nel '45 ebbe il primo figliuolo di nome Piero, bisogna supporre che vi si recasse non molto giovane. Ed è probabile che a uscir di patria fosse mosso dal desiderio di apprender meglio l'arte, o dalla necessità di trovar migliori guadagni, in quanto nella Schiavonia e massime a Zagabria, le arti e quella della maiolica altresì dovevano esservi esercitate. Non conosco scrittori schiavoni che abbian pubblicato notizie particolari degli artisti del loro paese, ma dalle memorie che ne abbiamo è noto che alcuni lavorarono in Italia. Il Passeri, fra i rogiti del notaro pesarese Matteo di Gaspare de' Leporibus, cita quello del 7 novembre 1504, in cui Appollonio del fu Antonio da Ponte di Segna, « creditore di un tal maestro Giorgio del q. Stefano Schiavone vasaro da Pesaro, gli fa ricevuta di 62 ducati d'oro ricevuti in conto di maggior credito, parte in contanti, e per la maggior parte *in tot vasis diversis figulariæ* ».[2] Ricordo un maestro Giovanni di Zagabria fonditore d'artiglieria, che recatosi a Siena lavorò dell'arte sua per quella Repubblica, vi si accasò, e ai 4 gennaio del 1477 ebbe un figliuolo chiamato Girolamo del Pacchia, il quale

---

[1] Arroto, ad *annum,* Quartiere S. Giovanni, Leon d'oro, n.° 8.
[2] *Istoria* ec. cit., pag. 38.

fu uno dei valenti pittori senesi ne' primi cinquant'anni del secolo XVI.[1] Un maestro Martino da Udine, conosciuto più comunemente per maestro Pellegrino da San Daniele, figliuolo di un Batista venuto dalla stessa Zagabria, esercitò la pittura a San Daniele e a Udine dal 1468 al 1484;[2] e, secondo il Baldinucci, lavorò « nella real Galleria degli Uffizi il celebre miniatore D. Giulio Clovio nativo d'una villa detta Grisone in Schiavonia, ovvero Corvazia (Croazia), discepolo di Giulio Romano », da cui Bernardo Buontalenti apprese l'arte del miniare.[3] Ma qualora si cercasse negli archivi delle altre città che ebbero fabbriche rinomate di stoviglie, son certo che si troverebbero i nomi di più vasai venuti da quelle parti.

Impossibile è dire se Filippo apprendesse l'arte dell'orciolaio in patria o in qualche fabbrica italiana; tuttavia l'essersi recato non tanto giovane a Montelupo, dove, come dirò, quell'arte si esercitava anche allora largamente e assai bene, e l'avervi preso stabile dimora e presto formata una famiglia, sono argomenti da far supporre che non fosse un pittore d'orcioli dozzinale. Vero è che si mantenne sempre poveretto, forse perchè gravato di numerosa famiglia, ma probabilmente aiutato a rilevare tanti figliuoli da Piero di Michele detto Scaramuccia, fratello della sua moglie Usanna, il quale, come abbiamo veduto, stava ai servigi di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici. Certo è che abitarono per l'amor di Dio nella casa posseduta dal medesimo

[1] Vedi VASARI, ediz. Sansoni, vol. VI, *Commentario alla Vita del Sodoma*, pag. 428 e seg.

[2] Cfr. la nota nel VASARI, vol. V, pag. 106.

[3] *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* ec. Decennale VII, del secolo IV, *Notizie di Bernardo Buontalenti*, vol. II, pag. 494. Firenze, Batelli e C., 1846.

Piero di Michele a Montelupo, i nipoti Pietro e Stefano con la madre, le mogli e i nati da loro, attestandocelo le portate al Catasto del 1480 e dell' '87, nelle quali non sono più ricordati Frosino e Simone già morti e le sorelle forse maritate. Piero, capo di casa e lavorante d' orcioli col fratello Stefano, nel 1480 poteva appena mandare innanzi la brigata; ma sett' anni dopo le loro condizioni si erano avvantaggiate, poichè (anche questo sappiamo) tenevano una bottega *per arte d'orcuoli,* che è quanto dire una fornace. Forse contribuirono in parte i soccorsi dello zio materno, a cui dovevano stare molto a cuore questi nipoti, che si saranno fatti esperti nell' arte non tanto per l' insegnamento paterno, quanto lavorando nelle botteghe di Montelupo, dove sono ricordati maiolicai di varii luoghi, come di là n'andarono alcuni ad esercitar l'arte altrove. Anzi mi pare preziosa la notizia, che Piero di Michele detto Scaramuccia stava a' servigi di Lorenzo de' Medici,[1] potendosi supporre che egli mettesse innanzi e raccomandasse al padrone i nipoti di Montelupo, e con essi fosse aperta la fabbrica di maioliche in Firenze,[2] alcuni anni dopo trasferita a Cafaggiolo, allora o poco dopo ceduta ai Fattorini con patti da noi ignorati.[3]

Continuerò ora a dare le altre notizie potute raccogliere intorno ai discendenti di Stefano, giacchè pare

[1] Come sappiamo dalla portata al Catasto di Piero e Stefano dell' anno 1487, il loro zio materno, forse per favore di Lorenzo de' Medici, ebbe un posto di donzello nell'Arte dei Mercanti o di Calimara, migliorando così la sua condizione.

[2] Certamente le raccomandazioni di Scaramuccia non sarebbero bastate per indurre il Medici a prendere i suoi nipoti come principali lavoranti nella fabbrica di Firenze, se Piero e Stefano non avessero dato prova d'essere esperti nell'arte della maiolica.

[3] Vedi a pagg. 100 e seg. di questo volume.

che a Piero soprovvivesse un solo figliuolo chiamato Filippo, come l'avo, del quale non sappiamo altro che viveva sempre nel 1521, e con Stefano suo zio esercitava l'arte a Cafaggiolo, tenendo a comune in quell'anno una vigna sul poggio di Campiano, data a loro in affitto da Pierfrancesco de' Medici.[1] E Stefano dev'esser morto intorno al 1526 o '27 di circa sessantasei anni, lasciando la bellezza di sette figliuoli come si ha dall' Estimo del 1534:

Sandro, Domenico, Iacopo, Michele, Matteo, Giovanni, fratelli e figliuoli di Stefano di Filippo stovigliai abitano in Cafaggiolo.[2]

Imperocchè Leonardo, altro figliuolo, e forse il maggiore, si sarà diviso dai fratelli intorno al 1532 per lavorare in Firenze dell' arte sua, come lo farebbe supporre una marca non sicuramente decifrata. I detti sei fratelli possedevano in comune, nel 1538, una casa a Firenze nel popolo di San Lorenzo e precisamente in Borgo la Noce,[3] della quale dirò qui appresso. Ma è da credere che la loro concordia non durasse per molti anni: certo è che nel 1568 sono ricordati nella fornace di Cafaggiolo i soli fratelli Iacopo, che la dirigeva,[4] Domenico e Michele; laonde suppongo che gli altri, cioè Alessandro, Matteo e Gio-

---

[1] Vedi la nota 1 a pag. 96.

[2] Cittadini a parte, Quartiere San Giovanni, Lion d'oro. Eran detti *cittadini a parte* coloro che, venuti dal contado ad abitare in Firenze, vi esercitavano un'arte, un mestiere o una professione senza possedere beni stabili nella città. Della quale non godevano i benefizi, ossia non erano abili agli uffizi e agli onori del Comune.

[3] Arroti, Quartiere e gonfalone predetti, n.º 308.

[4] Anche nel Campione dei beni di Cosimo I dell'anno 1566, a c. 32, abbiamo: « Dua fornace et un fornello posti in Cafaggiolo, da vasella: confinano a 1º fossato di Cafaggiolo, a 2º, 3º e 4º beni di Sua Eccellenza Illustrissima; tienle Iacopo di Stefano vasellaio; paga fiorini cinque con la casa e bottega ».

vanni, o fossero morti, o avessero cercato altrove miglior fortuna, quando non si voglia pensare, come penso io, che tutti, e con più probabilità Giovanni, e forse Alessandro, lavorassero da qualche tempo per conto proprio nella fornace che fu in Gagliano, castello posto a poca distanza da Cafaggiolo. Pare però che nel 1576 dei figliuoli di Stefano vivesse soltanto Iacopo già settuagenario, il quale nella seguente dichiarazione si disse stovigliaio in Cafaggiolo.

Addì 23 di maggio 1576. Lion d'oro a parte.

Io Iacopo di Stefano stovigliaio in Cafaggiuolo et M.ª Gherarda già donna di Domenico, et M.ª Francesca già donna di Michele di Stefano stovigliai in Cafaggiuolo habbiamo una casa in Borgo la Noce a confino da man destra et di dreto con il Bigallo, et dalla sinistra con Iacopo Pistocchi muratore, nel populo di San Lorenzo et quartiere di San Giovanni, et paghiamo le gravezze al Lion d'oro, appigionata a Piero d'Orlando cherico in Santa Maria del Fiore per lire ventiquattro l'anno.[1]

E posso assicurare che nel 1599 rimanevano a Cafaggiolo i soli Francesco e Michele, figliuoli di Sandro di Michele di Stefano, i quali continuarono l'esercizio dell'arte ma ridotta a stoviglie dozzinali per uso domestico, vale a dire rozze e con pochi e goffi ornamenti.[2]

---

[1] R.º Archivio di Stato in Firenze, Filza n.º 3759 a c. 1000. (Allocatori San Giovanni).

[2] Di essi e di un Cosimo di Michele loro zio, è memoria nella Decima Granducale, San Giovanni, Lion d'oro; Arroti del 1599.

COSIMO — di Michele di Stefano tessitore di lana
FRANCESCO, MICHELE — di Sandro di Michele di Stefano
PASQUINA, LISABETTA — di Stefano di Domenico di Stefano

posseggono una casa in Borgo la Noce pervenuta loro mediante la morte di Michele di Stefano, di Iacopo di Stefano, di Lorenzo figliuolo di Iacopo, e di Sandro di Michele, e di Michele di Stefano e di Domenico di Stefano, accaduta più tempo fa.

Morti anche loro, credo che la fabbrica cessasse, poichè i discendenti si dettero ad altri esercizi. Di alcuni altri Fattorini non mi occupo, bastando averli notati nell'Alberetto genealogico che si trova in fine di questo capitolo; e per concludere dirò, che quella famiglia si estinse dopo la metà del secolo XVII in monna Alessandra figliuola di Domenico di Michele, sposata, non m'è noto in qual anno, a Benedetto di Giuseppe Paolucci.[1] Il loro unico figliuolo, fattosi frate ne' Servi di Firenze col nome di P. Ferdinando, lasciò per testamento (pare nel 1731) al convento della Santissima Annunziata la metà della predetta casa in Borgo la Noce, ereditata dalla madre sua.[2]

Da quanto ho fin qui esposto sulla fede di documenti estratti dagli archivi fiorentini, è certo che la fabbrica di Cafaggiolo, durata per circa un secolo, fu costantemente tenuta e diretta dalla famiglia Fattorini originaria di Montelupo. Ma poichè i non molti de' suoi migliori prodotti scampati appena ad una deplorabile quanto vergognosa distruzione, e sparsi in varie pubbliche e private Raccolte d'Europa, appartengono alla prima metà del secolo XVI, parmi poter argomentare anche da ciò che fin da quel tempo cominciò la sua decadenza. E se le stoviglie mantennero ancora in genere le forme eleganti, perdettero la bellezza e ricchezza degli smalti, de' colori e degli ornamenti, finchè cadendo la fornace sempre più in basso, servì soltanto a produrre lavori richiesti dai bisogni umili della casa e della cucina; cosa che congetturo io non avendone una prova sicura.

---

[1] Cittadini a parte, Quartiere San Giovanni, Lion d'oro, a c.402: « M.ª Lessandra di Domenico di Michele Fattorini, e moglie di Benedetto di Giuseppe Paolucci, deve dare adì 30 marzo 1669 ec. ».

[2] Arroti di quell'anno, n.º 124.

Però ammesso che i Fattorini fossero i soli conduttori costanti della fabbrica cafaggiolana pur nel tempo del suo massimo fiorire, è probabile che vi chiamassero a lavorare, come avvenne in tutte le fabbriche di qualche nome, stovigliai di altri luoghi, i quali possono aver contribuito a migliorare l'arte e a produrre opere stupende di ceramica da stare a confronto e forse da vincere quelle di altre fornaci più reputate in Italia. Ciò spiegherebbe le incertezze in cui si trovano i conoscitori e gli scrittori nell'assegnare a Cafaggiolo alcuni vasi, che nella bianchezza smagliante de' fondi, nella qualità e distribuzione de' colori e nello stile degli ornamenti rassomigliano alquanto ad altri sicuramente eseguiti altrove. Non bisogna tuttavia esagerare una qualsiasi somiglianza o influenza esercitata da lavoranti estranei, che invece potrebbero avere importati in altre fabbriche i miglioramenti della Mugellana. Della quale influenza è ben difficile intendere le ragioni, e nonostante m'avventurerò ad esporre il mio parere nel capitolo settimo, giacchè nel seguente sarà discorso brevemente dei caratteri particolari che hanno le maioliche di Cafaggiolo.

Ma è da avvertire fin d' ora, che mentre ho potuto ricordare alcuni maiolicai di Montelupo, di Castel Durante, di Faenza, di Modena ec., venuti in Firenze ad esercitare l' arte, senza peraltro conoscere il loro valore, non si ha il menomo indizio che altrettanto avvenisse a Cafaggiolo,[1] nella cui fabbrica è assai

[1] Il dott. Umberto Rossi scrisse nel citato articolo in *Arte e Storia:* « troviamo maiolicari faentini a Cafaggiolo, a Firenze, a Pisa, a Montelupo » ; ma quanto a Cafaggiolo è una gratuita asserzione o un malinteso di quanto potè avergli detto il Milanesi, poichè nessun documento o prova qualsiasi lo conferma, anzi le mie indagini l' escludono affatto.

probabile che s' istruissero alcuni nati e cresciuti nel Mugello. Il signor Jacquemart, sulla fede del signor Beniamino Fillon, scrisse che Iacopo e Luigi Ridolfi di Cafaggiolo fondarono nel 1590 una fabbrica di maioliche a Machecoul[1] in Bretagna. E sebbene le mie molte ricerche fatte in Mugello e a Firenze sieno rimaste infruttuose, non posso dubitare che quelli scrittori s' ingannassero; laonde mi pare ragionevole supporre che i fratelli Ridolfi, forse fiorentini, apprendessero l'arte nella fornace di Cafaggiolo, e così bene da poter dar vita e nome a una fabbrica in terra straniera.

Darò termine a questo capitolo con un Prospetto cronologico della famiglia Fattorini e della fabbrica di ceramiche aperta in Firenze, poi continuata a Cafaggiolo.

1469. Filippo di Demetrio schiavone di Zagabria abita a Montelupo colla moglie Usanna di Michele e varii figli, e vi lavora di orcioli.

1480-87. Piero e Stefano del detto Filippo, orciolai, vivono in Montelupo colla madre, colle mogli e coi figliuoli: dimorano senza pagar pigione in una casa di Piero di Michele, detto Scaramuccia, loro zio materno, a' servigi di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, e donzello dell' arte de' Mercatanti, e vi tengono a pigione una bottega d' orcioli.

1491-92? Lorenzo di Pierfrancesco suddetto fonda in Firenze una maestranza di stoviglie, e, rac-

[1] *Les merveilles de la céramique* etc., op. cit., vol. II, pag. 277. — BENJAMIN FILLON (*L'art de terre chez les Poitevins*) cita un contratto di vendita, in data 22 gennaio 1590, d' una casa della città di Machecoul a Iacopo e Luigi Ridolfi, scudieri e fratelli, di Cafaggiolo.

comandati forse dallo zio Piero di Michele servitore in casa Medici, vi accoglie Piero e Stefano figliuoli di Filippo schiavone.

1504-6. Piero e Stefano stovigliai condotti a Cafaggiolo da Lorenzo de' Medici, o da Pierfrancesco suo figliuolo, vi tengono a pigione una casa con fornace e ricevono aiuti per esercitarvi l' arte della maiolica.

1507? Morto Piero, il suo fratello Stefano continua la fabbrica fino al 1530 circa, chè in quell'anno o poco dopo muore. Filippo, figliuolo di Piero sempre vivo nel 1521 esercita l'arte con lo zio. M'è ignota la sua discendenza, ma forse ebbe un figliuolo chiamato Pietro-Paolo.

— Non so in qual anno, ma certemente prima del 1532, Leonardo di Stefano si divide dagli altri fratelli, e forse apre in Firenze una bottega di stoviglie.

1534. Gli altri figliuoli di Stefano, cioè Alessandro, Domenico, Iacopo, Michele, Matteo e Giovanni, mandano innanzi la fabbrica di Cafaggiolo.

1538. Posseggono a comune una casa in Firenze nel popolo di San Lorenzo, e precisamente in Borgo la Noce.

1568. Iacopo, Domenico e Michele, figliuoli del ricordato Stefano, abitano sempre la casa in Cafaggiolo continuando la fabbrica delle stoviglie, diretta dal primo.

— Fra il 1538 e il '68, ma ignoro in quali anni, i fratelli Alessandro, Matteo e Giovanni o debbono esser morti, o aver cercato lavoro altrove, se non apersero una fornace in Gagliano, presso la villa *in Monte* già de-

gli Ubaldini; e più probabilmente Giovanni e Alessandro.

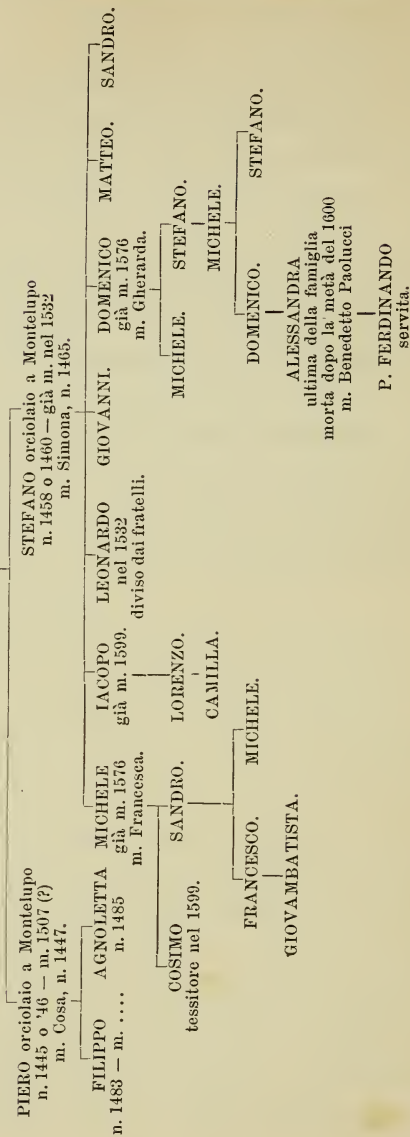
1576. Dei figliuoli di Stefano di Filippo rimane nella fabbrica di Cafaggiolo il solo Iacopo, già vecchio.

1599. Francesco e Michele di Alessandro Fattorini tengono la medesima fornace, ma fanno lavori ordinari.

1600. La fabbrica sempre più decaduta, dev'esser cessata nei primi anni di quel secolo.

16..... La famiglia Fattorini si estingue in monna Alessandra, moglie di Benedetto Paolucci, dai quali nacque un solo figliuolo che fattosi frate della Santissima Annunziata in Firenze, morendo lasciò al convento la metà della casa in Borgo la Noce, ereditata alla morte della madre.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA FATTORINI.

(Cittadini a parte. Quartiere S. Giovanni, Gonfalone Leon d'oro.)

CAPITOLO SESTO.

CARATTERI DELLE MAIOLICHE DI CAFAGGIOLO.

> Les pièces.... qui en sont pourvues présentent un caractère spécial dans l'application des couleurs, caractère consistant surtout dans la vivacité des bleus et des tons orangés.
>
> E. du Sommerard, *Catalogue du Musée de Cluny.*

Gli scrittori di ceramica, per stabilire a qual fabbrica o bottega appartenga una stoviglia, sono per lo più guidati, in difetto di marca o di altro segno, dall' esame degli smalti, dei colori e degli ornamenti, o da certi altri caratteri, cogliendo molte volte nel segno; come cercano di determinarne approssimativamente il tempo studiando la maniera del disegno e dello stile. Così usarono d'ordinario il Robinson e il Fortnum, ma que' soli criteri non bastano e talvolta possono esser sorgente d'errori; poichè accade spessissimo che lavori provenienti da fabbriche diverse e anche lontane fra loro, poco differiscano in certi particolari, da ingannare i più esperti conoscitori. Non bisogna dimenticare peraltro che tutte le fabbriche più importanti che dettero i migliori prodotti, fiorirono quasi contemporaneamente, e tutte seguirono, quanto fu possibile, i progressi dell'arte nelle tecniche delle terre, degl' in-

vetriati e dei colori, come negli ornamenti; progressi introdotti quasi sempre dai lavoranti che chiamati o volenterosi andavano da una fabbrica all'altra, fors'anche a vendere l'insegnamento dei segreti. Da ciò principalmente l'incertezza delle attribuzioni, o la presunzione e parzialità di alcuni nell'assegnare le migliori maioliche a fabbriche più reputate, o che fiorirono nei luoghi de' quali lo scrittore ha preso a illustrare la figulina. Per la qual cosa M. A. Darcel, di cui son note le molte cognizioni e la savia critica, avvertì che « à mesure que l'on étudie de plus près la céramique italienne, on devient plus prudent et l'on a l'attribution moins facile que jadis ».[1]

Io che nulla presumo, anzi mi dichiaro poco esperto in questa materia, dovendo pur dir qualcosa dei caratteri che distinguono i lavori cafaggiolani dagli altri, mi terrò pago di riferirli dai più reputati scrittori, i quali poterono vedere e studiare le nostre maioliche nelle pubbliche e private Raccolte. Il primo per ordine di tempo è Alberto Jacquemart, che scrisse: « Stabiliamo primieramente i caratteri che servono a far distinguere le opere di questa fabbrica.... Il turchino a tratti spezzati in massa o sui fondi, è sempre cupo e quasi nerastro; le riprese del pennello si scorgono assai bene per giudicare che il cobalto fu adoperato poco disciolto, e per conseguenza dato troppo denso. Un giallo arancione vivo, più opaco ancora e non somigliante a quello di altre fabbriche, s' armonizza col turchino e risalta tanto meglio sopra un fondo bianchissimo. Gli altri colori perdono naturalmente così accompagnati, e il verde ramina massimamente vi

---

[1] *Gazette des Beaux Arts,* tom. XVIII, 2e période, pag. 971.

acquista una semitrasparenza affatto originale ».[1] E in verità alcune delle stoviglie così colorite portano scritto il nome di Cafaggiolo e il monogramma di cui darò la spiegazione.

Molto apprezzabili, e quasi conformi a quelle dello scrittore francese, sono le osservazioni dell' inghilese C. Drury E. Fortnum, il quale vide che « i caratteri principali delle stoviglie di Cafaggiolo sono uno smalto ricco, uniforme e puramente bianco; l'uso del cobalto azzurro molto scuro e fortemente denso ma brillante al pari dei lapislazzoli, quasi sempre adoperato a grandi masse per fondo del soggetto, che par dato a posta con grosso pennello, le cui riprese sono molto visibili; un giallo chiaro, un colore d'arancio di qualità brillante ma opaco, un verde ramina particolarmente liquido e semitrasparente. Son pure caratteri di queste ceramiche un color rosso opaco indiano, il bruno e il color porpora ».[2] E altrove scrisse: « Come è facile imaginare, gli stemmi, gli emblemi e le imprese della famiglia Medici si trovano spesso sopra gli esemplari, e qualche volta si vedono in cartelli le lettere S. P. Q. F. per *Senatus Populusque Florentinus* ».[3] Anche il Jacquemart le spiega a quel modo, riconoscendo nell' impresa *Semper Glovis* « un caractère de plus pour reconnaître les œuvres de Chaffagiolo ».[4] Il Malagola ne tacque, e fece meglio

[1] *Les merveilles de la céramique* etc., op. cit., vol. II, pag. 122. Lo stesso scrittore, nell'*Histoire de la céramique* (Deuxième partie, pag. 134), notò che « une bordure d'un jaune orangé voisin des plus riches émaux de Cafaggiolo.... et un rouge vif en taches rares reportent bien plus naturellement notre pensée vers les ouvrages précieux de la Toscane ».

[2] *Maiolica. A historical treatise,* etc., op. cit., pagg. 127-28.

[3] Idem, pag. 128.

[4] *Les merveilles* etc., vol. II, pag. 129.

dell'Argnani a cui parve poter denotare *Senatus Populusque Faventinus,* avvertendo in nota: « Benchè il Comune di Faenza non abbia mai usato intestare i proprii atti col S. P. Q. F., pure si vede da questo usato fino dal 1400 in tutte le lapidi onorarie per Cittadini benemeriti, per Autorità e per Pontefici ».[1] Nemmeno a Firenze, per quanto m'è noto, fu mai usata quella intitolazione come formula cancelleresca, sì bene romanicamente negli epigrammi e nelle epigrafi del Cinquecento; a ogni modo il suo accompagnamento all'altra S. P. Q. R. sopra un piatto probabilmente destinato a Leon X, coll'impresa *Semper Glovis,* che fu di Giuliano de' Medici, ha pei Fiorentini una più facile e storica significazione. Imperocchè mentre Giovanni de' Medici acquistò col pontificato dominio su Roma, lo stesso Giuliano, duca di Nemours, eletto anche Gonfaloniere di Santa Chiesa, tenne il governo di Firenze con Lorenzo suo fratello, poi duca d'Urbino, in nome di Leon X. Nè è senza ragione il supporre che un lavoro così bene eseguito nella fabbrica di Cafaggiolo (ha la consueta marca e il nome Cafagioli) fosse donato da Pierfrancesco de' Medici come saggio d'una fiorente industria artistica ch'egli proteggeva, quando si trovò in Roma all'incoronazione di quel Pontefice, o allorchè Leon X venne a Firenze, ricevuto con tanta allegrezza, pompa e magnificenza.

Angelo Genolini non fa che ripetere quanto scrissero il Darcel e il Jacquemart; il primo de' quali osservò giustamente,[2] prendendo ad esaminare le opinioni dei signori Malagola e Argnani, che il color

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., pag. 47.

[2] *La céramique italienne d'après quelques livres nouveaux* etc., in *Gazette des Beaux Arts,* 1° febbraio 1893, pag. 217.

rosso usato con profusione, specialmente nelle vesti, è un segno per distinguere le maioliche uscite dalla fabbrica di Cafaggiolo. Il Piccolpasso, secondo gli scrittori faentini, parla del bel color rosso di Virgiliotto da Faenza, ma il cavaliere durantino scrisse i *Tre libri dell' arte del vasaio* nel 1548, quando già dalla fornace di Cafaggiolo erano usciti il magnifico piatto

della Raccolta Spitzer colla Giuditta e la sua fante a cavallo, quello di Diana ed Endimione della Raccolta Basilewski, che si vuole da un disegno del Botticelli; il piatto del Museo South Kensington col San Giorgio scolpito da Donatello. Queste opere sono anteriori al Piccolpasso, e tal color rosso pare qualifichi non pochi prodotti di Cafaggiolo,[1] come li distingue un

[1] Cfr. Delange et Bornemann, *Recueil de Faïences italiennes des XV, XVI et XVII siècles* etc. Paris, 1869, dove è detto: « Ce rouge nous semble en effet particulier à l'atelier des Médicis ».

altro genere particolare chiamato *alla porcellana*.[1] Ma se sia particolare o no questo carattere io non voglio disputare per scarsità di cognizioni, ben posso peraltro sostenere, che lo smalto

Lucido e terso e bianco più che latte [2]

celebrato nelle stoviglie faentine, è notevolissimo nelle cafaggiolane, le quali massimamente ne' vasi così detti *a porcellana* con ornamenti azzurri di foglie e frutti, hanno il fondo bianchissimo non meno ammirabile, se non forse superiore, a quello delle maioliche di Faenza.

E tornando al rosso rubino, non venga a dirci il comm. Malagola che « è bel vanto dell' arte faentina »,[3] come trovato da Virgiliotto, poichè tutt' al più il merito dell' invenzione sarebbe di Niccolò da Fano, che nel 1536 lavorava nella bottega del ricordato Virgiliotto; e per esser pittore molto stimato, contrassegnava col proprio nome o col suo monogramma le opere da lui eseguite. Del resto il Genolini credette quel colore « portato forse da Cafaggiolo »,[4] e il Passeri lo attribuì alle fabbriche di Pesaro.[5] Finalmente si disse usitatissimo da Francesco Xanto da Rovigo, che nel 1539 « brillantava di rosso i suoi piatti

---

[1] Si dice genere alla porcellana perchè è a piccoli fiori turchini su fondo bianco, e i fiori somigliano a quelli chiamati dai botanici *porcellana*. Il Genolini scrisse: « Avvi inoltre un altro genere detto *porcellana*, quasi esclusivo alla fabbrica di Cafaggiolo, con ornati di arabeschi turchini, su di un fondo bianco e qualche volta applicato anche al rovescio del piatto in luogo della marca ». (Op. cit., pag. 51).

[2] L. Ariosto, *Orlando Furioso*, c. XXVI, ott. 30.

[3] *Memorie* ec. cit., pag. 146.

[4] *Le maioliche italiane* cit., pag. 58.

[5] *Istoria* ec. cit., pag. 26.

nello stesso Urbino » e forse da Orazio Fontana.[1] In tanta varietà di opinioni non è possibile stabilire dove e da chi fosse trovato e perfezionato quel colore « bello » scrisse il Piccolpasso « come un cinabro » ; laonde attribuirne il vanto alle fabbriche di Faenza è, per non dir peggio, uno dei tanti ardimenti non giustificati dei signori Malagola e Argnani. A me più discreto basta aver notato, secondo il parere di scrittori intelligenti e imparziali, che il bel rosso (forse diverso, come pensa il Darcel, da quello di Virgiliotto) si trova usato in maioliche faentine posteriori di tempo a quelle di Cafaggiolo; e quand' anche si potesse dimostrare, ciò che non par possibile, il contrario, son contento del giudizio dato dal Jacquemart, cioè che le « faïences métalliques à jaune d'or et à rouge rubis, prouvent que Chaffagiolo n'est resté ni en dehors, ni au-dessous du mouvement des autres centres italiens ».[2] E il ricordato signor Fortnum, che ben valuta il merito delle fabbriche di Faenza, esaltandole anzi sopra le altre, rende però giustizia a quella di Cafaggiolo, le cui maioliche, scrisse, « sono notabili per la ricchezza dello smalto, la forza e lo splendore dei colori, per l' esecuzione e il disegno delle grottesche ne' bordi e per altri ornamenti. Una ricchezza di turchino intenso, un rosso di una speciale opacità, ma vivo, un giallo brillante sono i suoi colori caratteristici ».[3]

---

[1] GIUSEPPE RAFFAELLI, *Memorie istoriche* cit., pag. 27. Vedi, quanto ai lustri metallici o ai colori a riverbero, quello che dico nel capitolo nono.

[2] *Les merveilles de la céramique* etc., vol. II, pag. 126.

[3] Vedi *Introduction* nel vol. cit. *Maiolica. A historical treatise* etc., pag. 40. Cfr. la stessa *Introduction* nella pur citata opera *A descriptive Catalogue of the Maiolica* etc. *in the South Kensington Museum,* pag. LXiii.

Lo stesso Genolini scrisse anche, che sembra *speciale* nelle stoviglie di Cafaggiolo l'ornamento «delle penne di pavone, dove vi ha l'occhio con tutti i suoi bei colori.... e lo si trova facilmente nei pezzi primitivi, come le brocche ed i vasi di farmacia».[1] Ma così s'erano espressi prima il Delange e il Bornemann: «un autre genre d'ornement qui semble particulier au même atelier, c'est celui formé par les extrémités ocellées de la plume de paon, surtout sur les pièces archaïques, comme les brocs et les vases de pharmacie».[2] Io invece dubito assai non solo che si possa citare un vaso sicuramente uscito dalla fabbrica mugellana colle penne della coda di pavone, ma mi par certo che tal modo d'ornare non fosse particolare di nessuna fabbrica, dal vederlo in maioliche appartenenti a diverse, eseguito più o meno bene da varii stovigliai o pittori. Comunque sia, seguo in parte l'opinione del Fortnum, cioè che alcune stoviglie con quell'ornamento, da lui appellato *curioso* e che potrebbe intendersi rappresenti il sole, appartenga a più d'una figulina toscana;[3] non, lo ripeto, di Cafaggiolo, ma piuttosto di Montelupo e di Firenze; e forse son esse i primi prodotti della fabbrica istituita da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, innanzi che fosse trasportata nel Mugello.

[1] *Le maioliche italiane,* op. cit., pag. 51.

[2] *Recueil des Faïences italiennes,* cit., pag. 5.

[3] *A descriptive Catalogue* etc., pagg. 81, 82; *Maiolica* etc., pag. 128.

Vero è però che quasi tutti gli scrittori della ceramica italiana, osservando come le stoviglie cafaggiolane rassomiglino più specialmente, in alcune parti, a' prodotti delle fabbriche faentine, giudicarono che queste esercitassero un' influenza diretta sulle prime. Intorno alla quale influenza il Genolini s' espresse, e parmi bene, così: « Se poi alcune di queste maioliche (le cafaggiolane) presentano dei caratteri identici a quelle di Faenza, lo si deve al continuo pellegrinaggio dei pittori da una fabbrica all' altra in cerca di lavoro e di maggiori guadagni; il che avvenne per altre fabbriche molto lontane tra loro ».[1] Ma se io pure riconosco, come ho detto, qualche somiglianza fra i prodotti delle fornaci toscane e faentine, la riconosco soltanto in opere d'un certo periodo di tempo, e sempre più indiretta e minore di quella d'altre toscane, cosa che mi sforzerò di mostrare nel seguente capitolo.

---

[1] *Le maioliche italiane,* pag. 61.

CAPITOLO SETTIMO.

INFLUENZA FAENTINA NELLE CERAMICHE DI CAFAGGIOLO.

> Dato che la fabbrica Toscana di Cafagiolo fosse realmente esistita, bisognerebbe concludere.... che dessa non sarebbe stata altro che una derivazione delle fabbriche nostre, come quelle di Mantova, Verona, Venezia, Ferrara ecc.
>
> ARGNANI, *Le ceramiche* ec., pag. 36.

PER istabilire con qualche fondamento le ragioni di certe somiglianze nelle ceramiche uscite da fabbriche diverse e lontane fra loro, e per attribuire l'imitazione ad una piuttosto che ad un' altra, bisognerebbe sapere, per documenti, il tempo in cui furono aperte quelle fabbriche e a quale di esse spetti la priorità nell' uso di particolari smalti, colori e ornamenti; o bisognerebbe almeno che i vasellami, nei quali è identità di caratteri, portassero scritti i nomi o le marche delle botteghe, ovvero quelle degli artefici e gli anni della loro esecuzione. Ma per ora le cognizioni della ceramica italiana non arrivano a tanto, scarseggiando appunto i documenti, essendo piuttosto rare le stoviglie con quelle indicazioni. Difficile è dunque, per non dire impossibile, indagare se le for-

naci faentine, ne' progressi dell' arte, precedettero, o seguitarono le toscane. E sebbene le ricerche mi abbiano dati nomi di pochi orciolai venuti da Faenza a lavorare in Montelupo, in Firenze e in Siena anche nei secoli XV e XVI (i quali peraltro potrebbero avere così insegnato come appreso, o essere stati quasi tutti lavoranti di poco conto), è molto probabile che maiolicai toscani andassero a lavorare nelle fabbriche della Romagna; e cercando con diligenza e senza preconcetti negli archivi faentini, se ne troverebbero assai anche d'altri luoghi, come d'altri luoghi dove fiorì l'arte della ceramica, furono parimente a Montelupo, a Firenze e a Siena. A buon conto questa emigrazione di lavoranti da una fabbrica all' altra è certa e fu continua; nè possiam credere che la sola Faenza avesse il privilegio di mandarne de' propri in più parti e di non accoglierne degli estranei. Io congetturo, in mancanza di chiare memorie, che vi si recassero negli ultimi anni del Quattrocento due orciolai di Montelupo, cioè un Lionardo d'Antonio Salvini e un tal Zanobi di Luca, mentre, giova ripeterlo, non abbiamo memorie che orciolai di Faenza lavorassero a Cafaggiolo.[1] Da ciò è lecito inferire, che quella qualsiasi influenza, o meglio somiglianza, fra i prodotti faentini e cafaggiolani, dagli scrittori notata, e da me ragionevolmente ammessa, quanto alla bianchezza smagliante de' loro fondi, alla qualità e distribuzione de' co-

[1] Quantunque il Fortnum (*Maiolica* etc. cit., pag. 40) dica che *probabilmente* Faenza fornì d'artisti Cafaggiolo, a me non è resultato che nemmeno vi fossero maiolicai d'altre fabbriche, mentre (l'ho sinceramente notato) le ricerche condussero a trovarne alcuni di Faenza, di Perugia, di Deruta, di Castel Durante e di Modena che esercitarono l'arte in Firenze. (Cfr. qui addietro, pagg. 64-65, e nota a pag. 128).

lori ed eziandio pochissimo quanto allo stile degli ornati, sia effetto di semplice, indiretta e reciproca imitazione, non opera assoluta di maiolicai venuti da Faenza a introdurre i miglioramenti dell' arte. Avverto peraltro fin d'ora che, nonostante quella somiglianza, vi sono nelle maioliche di Cafaggiolo differenze particolari di colori, come, ad esempio, nel giallo aranciato, nel verde ramina e nel rosso, oltre quelle del disegno, che in generale rivelano una maniera artistica tutta toscana, specialmente poi, lo ripeto, in quel genere chiamato *porcellana*. « Ce genre (dit *porcellana*) est presque particulier à Cafaggiolo », scrissero il Delange e il Bornemann, « et, appliqué parfois au revers des plats, il peut servir, pour ainsi dire, de marque de fabrique »; [1] e altrove notarono che le maioliche siculo-arabe hanno gran somiglianza negli ornamenti con quelli di Cafaggiolo, massime per i fiori turchini a porcellana.

In fronte a questo capitolo ho riferito l'opinione del prof. Argnani, il quale, esagerando l'antichità e l'eccellenza delle fabbriche faentine, fa derivare da esse alcune delle principali che fiorirono quasi contemporaneamente in Italia e particolarmente quella di Cafaggiolo. Più temperato, ma meno coerente il Malagola, mentre nega affatto che fosse una fornace importante nel Mugello, tien poi conto « della somiglianza, anzi, direi, della identità dei caratteri delle maioliche, dagli storici credute di Cafaggiolo, con quelli delle faentine; somiglianza che all' intelligentissimo Darcel (senza che sospettasse menomamente di ciò che io ora ho opinato [2]) faceva scrivere di due

---

[1] Vedi a pag. 4 il cit. *Recueil des Faïences italiennes des XV, XVI et XVII siècles* etc.

[2] Intendi il *fa zigot, taglia quarti.*

piatti che egli credeva di Cafaggiolo in Toscana: *Ils sont tous deux décorés de grotesques dans le caractère de ceux de Faenza.* E poc' oltre notava del secondo: *Les grandes imbrications, comme celles de Faenza,... décorent les revers,*[1] per giungere poi persino a dire delle maioliche da lui credute di Cafaggiolo di Toscana: ... *quelques pièces se rapprochent davantage du faire effacé qui est particulier à Faenza* ».[2]

Ma a che valgono quelle citazioni? Il Darcel non fa che riconoscere una tal quale somiglianza, di cui tutti più o meno convengono; non impugna però l'esistenza della fabbrica di belle maioliche in Cafaggiolo, anzi la dà per sicura e ne ricorda molte opere: si maraviglia della casa Fagioli e, lo abbiam sentito, avverte che quando il Piccolpasso parlò del bel color rosso da lui veduto nella bottega di Virgiliotto, dalla fabbrica mugellana erano usciti vasi stupendi con quel colore, da lui creduto diverso e molto più antico.[3] È troppo voler riferir tutto il buono e il bello delle ceramiche italiane a Faenza, come se di là soltanto, quasi oriente dell' arte, venisse la luce a diradare le tenebre delle altre fabbriche!

E tanto fu esagerata quella somiglianza, da confondere tutte le maioliche di Cafaggiolo colle faentine.[4] Della qual confusione seppero approfittare i ricordati Malagola e Argnani, specialmente il secondo, per avere un altro motivo di prendersela col Jacque-

---

[1] *Notice des Fayences peintes italiennes, hispano-moresques et françaises.* Paris, 1864, pag. 98.

[2] Op. cit., pag. 100. Il passo del Malagola si legge a pag. 152 e seg. delle ricordate *Memorie* ec.

[3] Cfr. il capitolo precedente a pagg. 136-37 e 139.

[4] JACQUEMART, *Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pag. 145.

mart e con qualche suo seguace, che circa cinquant' anni fa quando appena si cominciava a parlare di Cafaggiolo ed erano conosciuti pochissimi de' suoi veri prodotti, non seppero lì per lì ben stabilire e distinguere i caratteri di quella figulina, incappando, fors' anche per troppo zelo, in gravi errori di attribuzione. Ma oggi non è così; eppure l'Argnani, tanto per isfondare una porta aperta, ci dà fedelmente riprodotti in cromolitografia, nelle tavole XVIII e XIX della sua seconda opera, diversi frammenti di maiolica evidentemente faentina, scrivendo poi sotto queste parole: — Stile decorativo finora esclusivamente ed erroneamente assegnato alla fabbrica di Cafaggiolo in Toscana. Fine del XV e principio del XVI secolo. — « Fra questi pezzi », osservò il Fortnum con un certo senso di stupore, « non ve n'è alcuno che noi avremmo potuto mai attribuire alla *bottega* di Cafaggiolo: essi sono tutti di schietta fabbrica faentina ».[1] Ora vorrei sapere dall' egregio conservatore della Pinacoteca di Faenza la ragione vera di quell' inutile dichiarazione, sapendo egli benissimo che al presente, nessuno, anche mezzanamente intelligente di maioliche toscane e faentine, oserebbe di assegnare tali frammenti a Cafaggiolo! Non inutile invece sarebbe stata, e la trascurò, sotto alla tavola XVI della sua prima opera, dove si vedono, essi pure riprodotti in cromolitografia, altri frammenti trovati nella villa di Cafaggiolo, e alcuni con stemma mediceo e marche certissime di quella fornace. Ne' quali, se si confrontano coi ricordati delle tavole XVIII e XIX, la somiglianza o svanisce o pochissimo si scorge nel

---

[1] Vedi l'articolo citato in *The Nineteenth Century,* edited by James Knowles (n.° 264, february, 1899).

bianco e nel cobalto, non nello stile decorativo, mentre è chiara in quasi tutte le riproduzioni della tavola XXI, « imitazione delle porcellane Chinesi e Giapponesi », forse non tutte faentine. E consento coll' Argnani « che i nostri pittori maiolicari.... si davano volentieri all' imitazione di tutto ciò che loro presentavasi di bello e di nuovo »,[1] purchè mi conceda, e il concederlo mi par ragionevole, che quella medesima volontà dovè animare anche i maiolicai d' altri luoghi. In tal modo sarebbero facilmente spiegate (e credo non si possa in modo diverso, almeno per ora) le ragioni di certe somiglianze fra i prodotti di varie fornaci. A buon conto lo stesso Fortnum mentre si schierò in favore della influenza faentina sui prodotti di Cafaggiolo, riconobbe, e non lui solo, qualche somiglianza coi lavori di Forlì e massime in un piatto di Deruta rappresentante Apollo e Pane, ora nel South Kensington Museum.[2]

Ma qualora si volessero fare delle congetture più o meno probabili, osservando che una qualsiasi somiglianza faentina si riscontra specialmente in prodotti d'un periodo posteriore al 1507, credo di non dire una cosa strana se congetturo, che da altre fabbriche toscane derivasse dapprima una vera e propria influenza su quella medicea di Firenze, dopo pochi anni trasportata a Cafaggiolo. Il Fortnum, nel parlare delle più antiche maioliche mugellane, suppose che tale influenza derivasse da Siena, scorgendo in esse una stretta affinità colle senesi più che con quelle di altre fabbriche: « e non è irragionevole », aggiunse,

---

[1] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza,* op. cit., pag. 194 del testo.

[2] *A descriptive Catalogue of the Maiolica* etc. citato, pag. 123.

« il supporre che abbiano una comune origine, o che la figulina senese emani da quella di Cafaggiolo ».[1] Ma per me tali induzioni mancano di fondamento: sono basate soltanto sopra due falsi supposti, cioè che la figulina cafaggiolana fosse anteriore di tempo alla senese, mentre storicamente è dimostrato il contrario; che nella fornace di Cafaggiolo lavorassero maiolicai faentini, cosa affatto esclusa dalle mie indagini. E sebbene, come dirò altrove, sulla fine del Quattrocento dimorassero in Siena Evangelista e Tommaso fratelli e figliuoli d'un Michele, e nel secolo seguente altri due o tre orciolai di Faenza; sebbene Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici facesse venire da Siena, nel 1491, la terra bianca adoperata da quei maiolicai,[2] non è tuttavia probabile che di là chiamasse lavoranti in Firenze, perdurando allora fra i Senesi e i Fiorentini le antiche gare politiche, industriali ed economiche.[3] Infatti nei Catasti e nelle Matricole di Firenze non si legge, se ho ben veduto, il nome d'un solo vasaio di Siena anche nei primi anni del Cinquecento.

Parmi adunque di poter conchiudere, che una certa imitazione faentina nelle stoviglie toscane o meglio di Cafaggiolo, è da riferire soltanto, com'ho accennato, intorno al primo decennio del secolo XVI; che anteriormente, la vera, naturale e immediata influenza derivò in esse da Montelupo. Dico da Monte-

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc. cit., pag. 90.

[2] Cfr. il capitolo secondo a pagg. 68-69.

[3] È nota la provvisione della repubblica di Siena, per la quale veniva impedito agli artefici fiorentini l'esercizio di un'arte in quella città, tanto è vero che decaduta ivi la pittura dall'antico splendore, negli ultimi anni del secolo XV, furono chiamati a rialzarla artisti non di Firenze ma di altri luoghi, e in particolare il Signorelli, il Genga, il Pinturicchio e più tardi il Sodoma.

lupo così prossimo a Firenze, e dove l'arte della maiolica s' era tanto diffusa fino dal secolo XV estendendosi in breve a buona parte della Toscana e forse a' luoghi limitrofi; da Montelupo, perchè di là vennero, già esperti nell' arte de' vasi, Piero e Stefano Fattorini,[1] ai quali i Medici affidarono la fornace. Così la storia della maiolica di Cafaggiolo non può, io credo, disgiungersi da quella di Montelupo; del che fanno testimonianza anche i primi prodotti cafaggiolani, tanto per la qualità de' colori, e specialmente dell' azzurro che quasi nereggia, quanto per le forme degli ornati a fiorami piuttosto che a grottesche, e altresì per l'uso di stemmi gentilizi più frequenti di quello delle figure, i quali rivelano in varii modi la continuazione della maniera propria e caratteristica dell' arte ceramica in quella terra.

---

[1] Vedi capitolo quinto. È anche probabile che alcuno de' tanti figliuoli di Stefano, come ad esempio Iacopo, fosse mandato dai Medici a istruirsi in una delle fabbriche più reputate e riuscisse valente pittore di maioliche. Di ciò s'avrebbe una prova nel piatto del South Kensington Museum, descritto a pag. 98 e seguenti.

CAPITOLO OTTAVO.

DELLO SMALTO STAGNIFERO E DEI DELLA ROBBIA.

> La scoperta della vernice o dello smalto di stagno, che costituisce l'arte della vera maiolica, precedette in Faenza, quasi di mezzo secolo, il Della Robbia, cui il Vasari vorrebbe attribuire la grande invenzione.
>
> Argnani, *Ceramiche* ec., pag. 16.

Parrà quasi inutile che in questo capitolo discorra, sebben sommariamente, di Luca Della Robbia, de' suoi successori e discepoli, tanto più se consideriamo che lo smalto stagnifero dei lavori robbiani è assai diverso da quello usato nelle stoviglie, sia per maggiore opacità, sia per maggior durezza e resistenza.[1] Ma mentre, non badando a quella diversità, il Malagola [2] e più risolutamente l'Argnani dicono che la scoperta precedette in Faenza le opere di Luca, altri scrittori sebbene attribuiscano a lui, senza alcun dubbio, il merito d'aver

[1] In ciò concordano molti scrittori di ceramica italiana. Il Fortnum osserva: « Che la qualità dello smalto dei Della Robbia sia differente da quello usato nella vaseria di varie fabbriche, si può vedere confrontando le due superficie ec. ». Vedi *Introduction,* pag. XLVI, in *A descriptive Catalogue of the Maiolica* etc., op. cit. Cfr. a pag. 19 il ricordato volume dello stesso autore, *Maiolica. A historical treatise* etc. Oxford, 1896.

[2] *Memorie* cit., pag. 32.

applicato e perfezionato ne' suoi lavori di plastica il detto smalto, sono maravigliosamente varii e discordi fra loro nello stabilire dove n' apprendesse l' uso e quando cominciasse ad adoperarlo. Alcuni vogliono gli fosse insegnato dai maiolicai moreschi di Spagna venuti in Italia, altri da quelli di Faenza, di Forlì o di Rimini, allorchè fu chiamato in quest' ultima città dai Malatesti a lavorare dell' arte sua.[1] Nè manca chi crede, come il Jacquemart, che imparasse gl' invetriati di smalto stagnifero a Cafaggiolo,[2] fondandosi sull' erronea opinione che la fabbrica mugellana fosse istituita nei primi anni del secolo XV da Cosimo il vecchio de' Medici, quando invece è certo, per le testimonianze riferite, che ebbe il suo principio dieci e più anni dopo la morte del celebre scultore,[3] nè sappiamo che vi si lavorassero mai opere in plastica.[4] Invece il Fortnum fu proclive ad accettare l' opinione dello scrittore francese, cioè che lo smalto stagnifero si usasse primieramente nella fornace di Cafaggiolo, dove l'apprendesse Luca Della Robbia, ma non s' accordò in quanto la detta fornace fosse la prima in Italia a dare prodotti artistici, e credette col Robinson che l' anteriorità spetti a Faenza o almeno la contemporaneità.[5]

Maggior confusione e discordanza di pareri abbiamo quanto al tempo in cui fu inventato lo smalto di sta-

---

[1] A questo proposito vedi la nota 1, pag. 169, vol. II del Vasari edito dal Sansoni.

[2] *Les merveilles de la céramique* etc., edizione cit., vol. II, pagg. 122-23.

[3] Cfr. i capitoli secondo e quarto.

[4] Il Fortnum (tav. IX della citata opera *Maiolica* ec., pag. 129) dà per lavoro di Cafaggiolo il busto invetriato di San Giovanni, che dev' essere dei Della Robbia o di qualche loro imitatore.

[5] *A descriptive Catalogue* etc., op. cit., pag. XLVII dell' *Introduction.*

gno, e al luogo dove si cominciò a metterlo in pratica nelle maioliche. Il Demmim volle provare che esistono terre cotte smaltate a quel modo fino dalla metà del secolo XII, e citò alcuni esemplari;[1] ma io senza confondermi in così difficili e lunghe ricerche seguo il Robinson ed altri autorevoli scrittori, ammettendo cioè che lo smalto di stagno fosse noto e usato nella vaseria (non solo in Toscana ma altrove) moltissimo tempo innanzi che Luca Della Robbia cominciasse ad applicarlo, da lui stesso perfezionato, alle sue plastiche,[2] e a « dipingnere », scrisse il Vasari, « le figure e le storie in sul piano di terra cotta per dar vita alle pitture ».[3] Il qual grazioso trovato, che come eredità di famiglia trapassò nel nipote Andrea e ne' suoi figliuoli, diede fama a Luca

[1] *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines* etc. Paris, Jules Renouard, 1863.

[2] Troppo sarebbe se volessimo riferire le prove che gli scrittori di ceramica adducono per confermare la molta antichità in Italia dello smalto stagnifero: basti il passo citato dal Piot *(Cabinet de l'amateur)* e tratto dalla *Margarita Preciosa,* scritta da Pierre le Bon nel 1330: « Videmus cum plumbeum et stannum fuerunt calcinata et combusta, quod post ad ignem congruum convertuntur in vitrum, sicut faciunt qui vetrificant vasa figuli ».

[3] *Vita di Luca Della Robbia,* vol. II, pag. 175-76 dell'ediz. Sansoni.

e nome di lavoro Della Robbia, anch' oggi mantenuto alle opere di plastica invetriata, condotte oltracciò con tanto magistero di disegno e di rilievo da vincere al confronto quelle de' suoi successori e più facilmente degli imitatori. Laonde se l'Argnani, con « affermazione tanto ardita quanto nuova », arrivò a dire che « la scoperta della vernice o dello smalto di stagno.... precedette in Faenza, quasi di mezzo secolo, il Della Robbia », fu altrettanto ardito e inesatto scrivendo, che « se (Faenza) non contese la palma ai Della Robbia, perchè insuperabili nella loro grandezza in lavori a rilievo, li seguì tuttavia ben da vicino ».[1] Imperocchè non è noto per alcun documento o ricordo contemporaneo e successivo, che Faenza avesse mai una sola fabbrica di plastiche invetriate, nè i signori Malagola e Argnani ne sepper nulla, sebbene ricordino alcune opere fatte al modo robbiano che esistono o esistevano in quella città, da loro credute faentine, ma se mai sempre posteriori di tempo a quelle di Luca. Sono fra esse il gruppo del Cristo morto, che si vuole del 1470; i tre medaglioni a frutti e foglie collocati nelle vòlte del Duomo di Faenza, supposti eseguiti tra il 1474 e il 1477, e la piastra circolare votiva coll' iscrizione: ✠ NICOLAVS. DE. REGNOLIS. AD. HONOREM. DEI. ET. SANCT. MICHAELIS. FECIT. FIERI. ANNO 1475, già sulla facciata della soppressa chiesa di San Michele Arcangelo ed ora nel Museo di Cluny. Alle quali, secondo il Delange, è da aggiungere la *Tumulazione* coll' anno 1486.[2]

Ma il trovarsi quei lavori di plastica a Faenza non prova davvero che fossero eseguiti in quella

---

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* cit., pagg. 16, 21.
[2] Cfr. MALAGOLA, *Memorie* cit., pag. 101 e segg.

città,[1] nella quale allora solamente si cominciarono le stoviglie di maiolica, ed erano ben lontane dalla bellezza degli smalti e de' colori che raggiunsero nei primi trent' anni del secolo seguente. Nè si hanno memorie per tutto il secolo XV che tale arte fosse esercitata da altri che dai Della Robbia (i cui processi erano tenuti segreti), o dai loro discepoli tutti fiorentini, come Agostino d'Antonio di Duccio Mugnoni, Benedetto Buglioni e poi Santi di Michele ec., de' quali dirò qualcosa qui appresso. E se potessimo aver sempre documenti scritti degli artefici e del tempo in cui furono condotte varie opere sparse per tanti luoghi, massime dell' Umbria, delle Marche e della Romagna, si troverebbe che esse appartengono ai Della Robbia o ai loro scolari fiorentini. Infatti sappiamo da memorie contemporanee che il bassorilievo di terra cotta invetriata nella lunetta sopra la porta della chiesa di San Domenico a Urbino, architettata e scolpita da Maso di Bartolommeo detto Masaccio, scultore fiorentino,[2] è lavoro di Luca Della Robbia;[3] eppure quella città aveva, al pari di Faenza, le sue maioliche. Sulla porta della chiesa di San Giovanni de' Fiorentini a Viterbo, fatta inalzare da Giovanni Almadiano viterbese, prefetto de' piombatori sotto Leon X, è un' altra opera pla-

[1] Osservo, che se veramente in Faenza o nel suo territorio fosse stata anche una sola fabbrica di plastiche invetriate secondo la pratica dei Della Robbia, si avrebbero là mantenute altre opere essendo tanto meno fragili delle stoviglie, e per lo più murate.

[2] VASARI, vol. II, nota 3, pag. 176 e seg.

[3] Vedi *Raffaello*, giornale pubblicato in Urbino, dell'anno 1874, e cfr. ANSELMO ANSELMI, *Le maioliche dei Della Robbia nella provincia di Pesaro-Urbino,* in *Archivio storico dell'Arte*, serie II, anno I, fasc. VI. I documenti scoperti dal compianto comm. Milanesi in un Codice della Biblioteca Nazionale di Firenze, furono da lui mandati al conte Pompeo Gherardi, che li stampò nel detto giornale.

stica simile eseguita da Andrea nel 1509, rappresentante in mezze figure tonde la Vergine col Bambino e due Angeli adoranti, e nella chiesa un busto assai bello del detto Almadiano condotto dallo stesso artefice.[1] Al quale, secondo i documenti riferiti dal prof. Raffaello Erculei, appartenevano varii plastici invetriati che erano ornamento alla chiesa di Santa Maria della Quercia nella medesima città di Viterbo.[2] Noto pure che l'altare nella collegiata di San Medardo d'Acervia, attribuito da alcuni a Pier Paolo Agabiti da Sassoferrato, fu riconosciuto dal cav. Anselmi per lavoro d'Andrea Della Robbia, esecutore anche dei frammenti preziosi del grandioso altare, fatto ne' primi anni del secolo XVI, scoperti nel monastero delle Clarisse di Sant' Angelo in Vado.[3] Finalmente il comm. Severino Servanzi-Collio descrisse, nel 1870, il *Prospetto di altare nella chiesa collegiata di Monte Cassiano in provincia di Macerata,* terra cotta in parte invetriata e smaltata del domenicano Fra Mattia (?) d'Andrea Della Robbia;[4] e monsignor Milziade Santoni discorse del gran quadro di maiolica, smaltato a colori, nell'altare

---

[1] Ettore Gentili, *La chiesa di San Giovanni de' Fiorentini a Viterbo,* in *Archivio storico dell'Arte,* fasc. dell'ottobre 1888, pag. 409.

[2] Nell'*Appendice* al libro sulla *Esposizione di ceramica fatta in Roma nel 1889,* è detto a pag. 162 sotto la rubrica *Sulla ceramica in Viterbo,* che nell'archivio del convento di Santa Maria della Quercia in quella città, si conserva un documento di n.° 116, classe 2ª, contenente il Registro delle memorie e spese fatte per la fabbrica di detta chiesa dall'anno 1498 al 1514, e sotto le date 1507-1508 sono registrati i pagamenti a Andrea Della Robbia per quel lavoro di plastica.

[3] Anselmo Anselmi, *Nuovi documenti sull' altare robbiano nella chiesa di San Medardo in Acervia* (*Archivio stor. dell'Arte,* anno 1888, pag. 369). Cfr. anche *Arte e storia,* ottobre 1888, e *Nuova Rivista Misena,* anno I, n.° 3 del dicembre 1888.

[4] Camerino, Borgarelli, 1870.

del convento dei Cappuccini a tre miglia da Camerino, probabilmente opera di Giovanni d'Andrea suo fratello.[1]

Questi esempi, i quali potrebbero esser moltiplicati, dimostrano che dovendosi ornare edifici anche fuori di Toscana con lavori di plastica invetriata, si ricorreva ai Della Robbia; laonde è da argomentare con quasi certezza che tutti i citati dai signori Malagola e Argnani sieno di quelli artisti. Forse si potrebbero supporre di fabbrica faentina se fossero stati eseguiti nella prima metà del secolo XVI quando l'arte ceramica fioriva in Faenza, ma ciò è impossibile a provarsi. Anzi, quanto ai medaglioni nelle vòlte della Cattedrale di Faenza, debbo avvertire, che essendo quella chiesa opera di architetto fiorentino, ossia di Giuliano da Maiano, il cui fratello Benedetto vi scolpì l'urna di San Savino vescovo,[2] è molto probabile che l'architetto, a cui si soleva quasi sempre rilasciare la scelta degli ornamenti nelle fabbriche, il disegno e la buona esecuzione dei medesimi, consigliasse al vescovo Federigo Manfredi d'ordinare ai Della Robbia i medaglioni a frutti e foglie rilevati e a varii colori. Quando Giuliano da San Gallo, per volontà di Lorenzo il Magnifico, architettò la chiesa di Santa Maria delle Carceri in Prato, che è « di virgiliana bellezza »,[3] Antonio suo fratello vi scolpì l'altare in marmo di Carrara, e ad Andrea Della Robbia furono allogati il fregio di terra invetriata che tutta la ricinge, oltre i medaglioni cogli Evangelisti posti nei quattro spazi lasciati dalle curve degli archi sotto la

---

[1] *Nuova Rivista Misena,* anno I, n.° 3, dicembre 1888.

[2] VASARI, ediz. Sansoni, vol. III, pagg. 337-38 e nota 1.

[3] NICCOLÒ TOMMASEO, *Gita a Prato*, nel giornale napoletano *Il Progresso,* anno III (1834), quaderno XVI.

cupola.[1] Si dirà che la distanza da Firenze a Prato è tanto minore di quella da Firenze a Faenza; ma abbiamo visto che i lavori robbiani si trovano anche in luoghi non meno lontani,[2] mentre, è opportuno ripeterlo, nessuno seppe mai che in Faenza si facessero plastiche nel modo usato da quelli artisti fiorentini.[3] Aggiungo poi che Giuliano e Benedetto da Maiano furono valenti plasticatori, come ne fa testimonianza il gruppo della Madonna col Bambino, ora nella Cattedrale di Prato, « lavorata », scrisse il Vasari, « tanto bene, che così fatta senz' altro colore è bella quanto se fosse di marmo ».[4] A proposito de' quali scultori e architetti fiorentini, ricordo un documento stampato nell'*Archivio storico napoletano,*[5] da cui resulta

---

[1] Della chiesa diede il primo disegno Giuliano da Maiano nel 1485. Vedi *Chiesa di Santa Maria delle Carceri* nel Calendario pratese del 1847, a pag. 132 e seg. I pagamenti a Andrea fattigli negli anni 1491-92 per i quattro Evangelisti e per il fregio si hanno a pag. 110 del volumetto col titolo: *I quadri della Galleria e altri oggetti d'arte del Comune di Prato*, descritti e illustrati con documenti inediti da GAETANO GUASTI. Prato, 1888.

[2] Se dobbiamo credere al VASARI, la fama delle opere di Luca « spargendosi non pure per l'Italia, ma per tutta l'Europa, erano tanti coloro che ne volevano, che i mercatanti fiorentini, facendo continuamente lavorare a Luca con suo molto utile, ne mandavano per tutto il mondo ». (*Vita di Luca Della Robbia*, vol. II, pag. 174 dell' ediz. Sansoni).

[3] I signori Malagola e Argnani (opere cit.) non recano alcuna memoria di tali fabbriche, e fondano la loro opinione soltanto su quelle due o tre opere robbiane.

[4] *Vita di Benedetto da Maiano,* vol. III, pagg. 343-44. Cfr. anche la nota 5 a pag. 472 del vol. II, e l'opuscolo di monsignor BALDANZI, *La Madonna detta dell' Ulivo presso Prato* ec. Prato, 1838. Il trasporto nella Cattedrale di quest'opera egregia avvenne nel 1867; e in proposito vedi l'*Appendice* nel cit. volumetto *I quadri della Galleria* ec., a pag. 94 e seg., dove si danno altre notizie e documenti intorno ai Da Maiano.

[5] Dispensa XX, pag. 328. Il documento fu ripubblicato dal dott. von Fabriczy nel *Repertorium für Kunstwissenschaft,* XX, Band. 2. Heft, pag. 96. Cfr. WALLIS, *Italian ceramic art,* pag. XXIII e XXIV.

che nel 1488 (24 maggio) furono pagati in Firenze a Benedetto da Maiano fiorini settantuno, prezzo di ventimila mattonelle invetriate da lui spedite al fratello Giuliano che stava in Napoli a' servigi del re Alfonso II, innanzi duca di Calabria, e forse servirono per il palazzo di Poggio reale. Ciò per altro non può nemmen far supporre che i fratelli Maianesi s'occupassero di ceramiche, ma dimostra che l'architetto pensò a provvedersi, dove meglio credette, le mattonelle delle quali avrà dato il disegno, e che esse furono lavorate in qualche fornace toscana, se non forse a Montelupo.

Ripeto che Luca Della Robbia trovò anche « il modo di dipignere le figure e le storie in sul piano di terra cotta.... e ne fece sperimento in un tondo che è sopra il tabernacolo de' quattro Santi intorno a Or San Michele; [1] e nel piano del quale fece, in cinque luoghi, gl' istrumenti ed insegne dell' arti de' Fabbricanti, con ornamenti bellissimi » ec. Così il Biografo aretino, che pure rammenta, nella sepoltura di messer Benozzo Federighi, vescovo di Fiesole, « certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali, che col pennello in tavola non si farebbe altrimenti a olio ».[2] E a Luca parimente vengono attribuiti dodici tondi dipinti in piano a chiaroscuro su fondo azzurro, in cui son figurati allegoricamente i mesi dell' anno, che si conservano nel Museo South Kensington a Londra.[3] Or chi non crederebbe che anche la ricor-

---

[1] Nei libri di Orsanmichele non v' è memoria di questo lavoro di Luca; forse fu fatto eseguire dall' Arte dei mercanti, a cui appartenne il tabernacolo sottostante.

[2] Vol. II, pagg. 175-76 della cit. edizione.

[3] Vedi *Maiolica. A historical treatise* etc. del FORTNUM, op. cit., pag. 23 e seg.

data piastra votiva del Museo di Cluny, dal Frati,[1] dal Molinier[2] e, con tanta più sicurezza, dai signori Malagola e Argnani, attribuita a fabbrica faentina, sia opera se non di Luca, che nel 1475 era già molto vecchio, di Andrea Della Robbia? Che abbia i caratteri di lavoro toscano lo riconobbero, fra gli altri, il

Jacquemart, il Robinson, il Darcel e il Du Sommerard,[3] i quali erroneamente la giudicarono di Cafaggiolo, mentre a quel tempo la fabbrica non esisteva,

---

[1] *Del Museo Pasolini,* pag. 11, e *Di un pavimento in maiolica nella Basilica Petroniana,* pag. 18.

[2] *Les maioliques italiennes en Italie,* pag. 51. Paris, 1883. Egli scrive: « La plaque datée de 1475 qui se trouve au Musée de Cluny et le plat du même Musée, n.° 2809 (ancienne Collection Delsette, n.° 59) sortirent semblablement de la même fabrique ».

[3] *Catalogue et description des objets d'art* etc. *exposés au Musée de Cluny,* pag. 218. Paris, 1884. Il Fortnum, che da prima era della stessa opinione del Frati e degli altri, si ricredè e accettò quella del Jacquemart.

nè, come dissi, è noto che vi si facessero mai lavori di plastica invetriati. Più ragionevole è dunque pensare ai Della Robbia, chè (lo confessa lo stesso Malagola) quella lastra fu creduta per « lungo tempo dei fratelli Della Robbia »,[1] e Niccolò Regnoli, esule dalla patria, o può esser capitato a Firenze, ovvero averla commessa ai celebri artisti per mezzo di Lorenzo il Magnifico, la cui relazione, anzi amicizia, è provata da lettere del Regnoli stesso conservate nel Carteggio Mediceo avanti il Principato.

Ma quand' anche fosse vero che quei lavori di plastica ed altri dello stesso tempo e posteriori appartengano a Faenza, s' avrebbe la certezza che nella città del Lamone fu conosciuto e usato lo smalto stagnifero cinquant' anni innanzi che Luca Della Robbia cominciasse a far simili lavori? Già ho avvertito che la vernice robbiana è tutt' altra cosa di quella in uso presso gli stovigliai; e dato ma non concesso senza un giudizio più libero da preconcetti, che i boccali con « leggera vernice stagnifera » veduti « comparire modestamente » dall'Argnani nelle fabbriche faentine possano assegnarsi alla fine del Trecento o al principio del secolo seguente, ciò non varrebbe a persuadere « che se non proprio l' invenzione, almeno l' applicazione di tale vernice stagnifera risaliva in Faenza alla fine del secolo XIV », e perciò nemmeno « in modo.... indiscutibile che in nessun altro centro di fab-

[1] *Memorie storiche* cit., pag. 103. E a pagg. 222-23 ricorda l'*Aggiunta* alla *Cronaca* del cav. Zanelli, nella quale l'Anonimo scrisse a riguardo della piastra del Regnoli: « si può giudicare che Luca Della Robbia ne sia l'autore; certo è che gl' intendenti dicono esser di mano maestra ». Ma il Malagola, che tante volte cita quella *Cronaca* e l'*Aggiunta* quando gli torna il conto, e approva quello che vi si legge, in questo caso dice che sono congetture ed è ben lungi « dall' appoggiarle di guisa alcuna ».

bricazione italiana fu usata anteriormente »,[1] facendoci così quasi credere che Luca Della Robbia l'apprendesse dagli stovigliai faentini. Quanto alla Toscana bastano a confutarlo le memorie da me riferite intorno alla maiolica fiorentina, che s' aggirano appunto fra la fine del secolo XIV e il principio del XV, e in particolare il Trattatello di Benedetto Ubriachi e quel documento dal quale si rileva, che già nel 1426 un Bartolommeo di Simone da Montelupo faceva commercio in Firenze delle sue maioliche.[2] Il che avvalora l'opinione del Passeri quanto all' antichità dell' arte della maiolica in Firenze,[3] splendidamente confermata dall' illustre dott. Böde, il quale non solo assicurò Enrico Wallis d' aver veduto vent' anni fa antichissimi vasi toscani, anzi fiorentini, nei vecchi palazzi di Firenze,[4] ma di essa arte fiorentina ha discorso con molta, e direi rara, intelligenza in un notevole scritto (*Altflorentiner majoliken*) pubblicato nel JAHRBUCH.[5] Non mancò dunque a Luca Della Robbia il modo d' imparare dai maiolicai della sua città o meglio da quelli di Montelupo, lo smalto stagnifero, di studiarlo e perfezionarlo per i suoi plastici invetriati. E se non Luca, certamente Andrea lavorò anche vasi

[1] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec., pag. 6.
[2] Cfr. a pagg. 39, 43-44 e 50.
[3] *Istoria delle pitture in maiolica* cit., pag. 29.
[4] *Italian ceramic art* etc. citata, pagg. XXI-XXII.
[5] Anno 1898, pagg. 146-158, e cfr. la ricordata recensione di C. D. FORTNUM in *The Nineteenth Century* (n.° 264, february 1899).

di forma classica tutta particolare, con ornamenti a rilievo, come, ad esempio, quello dato nella pagina precedente che è a Londra nel Museo South Kensington.[1]

Il signor G. Marino Urbani de Gheltof di Venezia scrisse « che il monumento più antico in terra cotta invetriata finora conosciuto eseguito dal Della Robbia (Luca), è un bassorilievo rappresentante la Vergine adorante il Divino Figliuolo. I colori usati in quell' opera sono il bianco, il giallo e il verde, i più semplici ad ottenersi (o l' azzurro ?), e perciò anche i più antichi, giacchè con altro sistema anco si usavano nella lavorazione della mezza majolica. Quest' opera reca la data del 1424 ». E in nota aggiunge : « Il bassorilievo è posseduto dalla sig.ra Clotilde Rey vedova Sella ».[2] Ma a me non par possibile che quella plastica invetriata appartenga a Luca. In primo luogo perchè non credo che il maestro facesse figure a colori, e qualora si trovassero opere colorite propriamente sue, dovrebbero essere di tempo posteriore; in secondo luogo perchè la rappresentazione della Madonna inginocchiata che adora il Bambino Gesù giacente in terra è pure di tempo posteriore, e si trova usata da Andrea Della Robbia ; laonde suppongo falsa o almeno contraffatta quella data. Luca Della Robbia, per quello che pare da quanto dirò qui appresso, deve aver cominciato ad applicare lo smalto stagnifero a' suoi plastici dopo il 1425. I primi, o almeno i più antichi rimastici con data certa, sono del 1442-43-46, (sempre anteriori a quelli supposti di Faenza) ; cioè il tabernacolo del Sacramento fatto per la cappella di

---

[1] Wallis, op. cit., pagg. 112-13, n.° 59.

[2] *Studi intorno alla ceramica veneziana,* 1876.

San Luca nello Spedale di Santa Maria Nuova,[1] la Resurrezione e l' Ascensione sulle porte delle sagrestie di Santa Maria del Fiore, tutte plastiche invetriate con figure bianche e fondo azzurro. Primo a ornare i quadri con cornici composte di festoni colorati dev' essere stato Andrea suo nipote; e certamente le figure con molti colori appartengono alla decadenza e a' suoi figliuoli, fra i quali Giovanni che, fra le tante opere, eseguì nel 1497 il lavamani nella sagrestia di Santa Maria Novella in Firenze, dal Robinson male attribuito al vecchio Luca.[2]

Una prova che non prima del 1426 il vecchio Luca Della Robbia cominciasse a perfezionare e applicare gl' invetriati potrebb' esser questa, non avvertita dai critici dell' arte. Nell' arco sulla porta di Sant' Egidio, chiesa dello Spedale di Santa Maria Nuova a Firenze, si trova un' Incoronazione di Nostra Donna in terra cotta, e dentro la chiesa erano le figure tonde dei dodici Apostoli della stessa materia, l' una e l' altre attribuite dal Biografo d' Arezzo a Dello pittore e scultore fiorentino.[3] Ora sappiamo che quelle terrecotte furon condotte nel 1424 da Bicci di Lorenzo di Bicci pittore, ed erano colorite non invetriate;[4] per la qual cosa pare si possa congetturare che a quel tempo non fosse stata introdotta la pratica o industria di Luca Della Robbia. Il quale avendo accolto nella propria bottega, oltre il nipote Andrea e i suoi figliuoli,

---

[1] Vasari, vol. II, pag. 176, nota 3 dell'ediz. Sansoni. Cfr. *Prospetto cronologico,* vol. cit., pag. 201.

[2] *Commentario* alla *Vita di Luca Della Robbia* nel Vasari, vol. II, pag. 193.

[3] Vol. II, pag. 147. Gli Apostoli andarono perduti.

[4] Vedi *Prospetto cronologico* di Bicci di Lorenzo nel Vasari, vol. II, pag. 68.

discepoli e lavoranti, per quanto siansi sforzati di mantenere il segreto, non è possibile che rimanesse ignorato per lungo tempo.

L' apprese coll' arte della scultura Agostino d'Antonio di Duccio Mugnoni, che stette sicuramente e lavorò in Venezia nella prima metà del secolo XV, quand'egli e il suo minor fratello Cosimo ebbero bando da Firenze, nel 1446, accusati del furto di certi argenti nella chiesa de' Servi;[1] nella qual città delle lagune debbono aver condotto anche opere in plastica. Il ricordato signor Urbani de Gheltof suppone che appunto durante il secolo XV « si fossero stabilite in Venezia botteghe di prodotti sullo stile del Della Robbia », e che « le terre cotte verniciate poste a decorazione in una cappellina esistente nella chiesa di S. Giobbe » sieno lavori di Antonio Gamberelli detto

[1] Si hanno notizie di lui nell'aggiunta alla nota 2, vol. II, pag. 178 del VASARI, ediz. Sansoni.

il Rossellino.[1] Non oso asserire che Agostino d'Antonio di Duccio portasse quell' arte in Venezia; ma riflettendo che il Gamberelli, per quanto m' è noto, non lavorò di plastici e non fu mai in quella città, potrebbe supporsi che al ricordato Agostino appartengano non soltanto le terre cotte invetriate della detta cappella, ma anche i lavori marmorei. Certo è che lasciò opere plastiche al modo usato dai Della Robbia in Firenze, Bologna, Rimini e Perugia, dove morì intorno al 1498. Tuttavia non mi par fondata l' opinione di Vincenzio Lazzeri[2] e del Jacquemart,[3] seguita da quasi tutti gli scrittori nostri e stranieri della ceramica italiana, che l' arte de' vasi fosse introdotta in Deruta dal Mugnoni, perchè si citano documenti che mostrerebbero esser quella figulina più antica,[4] e che dovendo egli ornare di plastici invetriati la chiesa di San Bernardino a Perugia, aprisse una fabbrica in quel castello dell' Umbria.

E a Perugia lavorò di simili opere anche Benedetto Buglioni, il quale apprese parimente l' arte da Luca Della Robbia, o da Andrea suo nipote. Crede A. Neri che a lui si possano attribuire i due altari già nei conventi de' Francescani alla Spezia ed a Sarzana, il primo forse collocato nel nuovo Arsenale marittimo, e l' altro andato miseramente distrutto quando il chiostro del convento di Sarzana fu ridotto a caserma.[5]

---

[1] Parte storica che precede il *Catalogo dell' Esposizione IV di ceramica e vetraria in Roma del 1889,* pag. 143. Roma, 1889.

[2] *Notizia della raccolta Correr,* pag. 59.

[3] *Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pagg. 209-10.

[4] Cfr. FORTNUM, *Maiolica* etc. cit., pag. 229.

[5] Recensione dell' opera del marc. Campori intorno agli Artisti carraresi, pubblicata nel vol. I del *Giornale Ligustico,* pag. 113. Notizie del Buglioni si hanno nel VASARI, vol. II, pag. 184, nota 1.

Scolare e non figliuolo di Benedetto, come credettero molti, fu Santi di Michele, chiamato Buglioni per ragione del maestro; morto il quale nel 1521 andò nella bottega dei figliuoli di Andrea Della Robbia, e attese con Giovanni a lavorare il bellissimo fregio che adorna la loggia dello Spedale di Pistoia.[1] Di lui e delle opere

---

[1] Pubblico questi documenti, che credo inediti, i quali si riferiscono a lavori di Giovanni Della Robbia per la chiesa del soppresso Monastero di Buonsollazzo, venduti mi dicono a' nostri giorni, ma de' quali ignoro la sorte:

A dì 7 di maggio 1518.

Ricordo come a dì 13 di novembre passato decti staia di grano octo a Giovanni della Robbia per parte del pagamento della tavola, quale dovea fare del Corpus Domini: quale grano metto qui ad entrata lire octo e soldi sedici et più o mancho lo potrà mettere anchora el sagrestano che verrà, secondo che si potrà informare si vendè in quel tempo, perchè decta tavola non andò innanzi per suo defecto, unde ne resta debitore, come appariscie al libro de' Ricordi a carte 9.

(Uscita della Sagrestia di Buonsollazzo). 1513 a dì 22 doctobre pagai a Giovanni della Robia L. 10, soldi 10 per conto della Natività.

A dì 8 di nov. sol. 2 in colori per lo smalto dello altare della Natività.

A dì 20 d.º comperai un paio di capponi per presentare a quelli che mi hanno facto havere la gabella della Capannuccia in dono, la qual montava L. 14. Costorono sol. 27.

E più a dì 20 di decto (luglio) per gabella di una soma di invetriati della Robia, sol. 6, den. 8.

A dì 20 di decto in uno papero mandai a Giovanni della Robia per conto d'uno Sancto Bernardo ci ha facto, sol. 11 e den. 10.

E a dì soprad. (21 luglio) a Giovanni della Robia lire dua per conto di lavoro hauto da lui.

E a dì 10 di decto (agosto) per vecture pagate a don Philippo di legne che mandai a Giovanni della Robia per conto di dua Angeli che gli fo fare per mettere in mezo al Sacramento, lire una e soldi quattordici.

E più a dì decto (16 ottobre), soldi cinquanta decti ad Angelo di Polo per conto di Gouanni (sic) della Robia, e quali vanno in conto del pagamento della tavola del Sacramento.

(Archivio di Stato in Firenze. Archivio di Confraternite e Monasteri soppressi. Monastero di Buonsollazzo. Lettera C XVIII, n.º 515).

sue discorse il comm. Gaetano Milanesi nelle note al Vasari,[1] ma non ricorda dieci teste di terra invetriate che nel 1542 fece, per il prezzo di fiorini trentacinque, in compagnia di Lorenzo Marignolli, alla duchessa Eleonora di Toledo e da lei mandate a Napoli.[2] Morì Santi molto vecchio nel 1576, e con lui pare si perdesse affatto il segreto d' invetriare secondo la pratica dei Della Robbia, poichè Michelangelo suo figliuolo non continuò l'arte paterna, e credo che fosse il primo a prendere il cognome Viviani, celebre per quel Vincenzio nato da Jacopo, degno e affettuoso discepolo di Galileo, mentre da Luigi Viviani sposato a Laudomia Della Robbia, del ramo di Simone fratello d' Andrea, discesero i marchesi Viviani-Della Robbia.[3]

---

[1] Vol. III, pag. 376, nota 1 della cit. edizione.

[2] Ebbe fior. 35. Archivio centrale di Stato. Libro di Ricordi, Copie di lettere ed altro, dal 1540 al 1547, a c. 17, appartenente al duca Cosimo, tenuto da Pierfrancesco Riccio, o Ricci di Prato, maggiordomo.

[3] Il cav. GIOVANNI MAGHERINI-GRAZIANI, nella sua opera pregevolissima col titolo *L'Arte a Città di Castello* (Città di Castello, Lapi, M. DCCC. XC. VII), splendida edizione in 4° arricchita di moltissime fototipie nel testo, di numerose tavole e di un Atlante magnifico, nel Capo XV (Opere della Robbia), ricorda un Batista di Domenico Della Robbia, che visse in Città di Castello, dove oltre un' Elisabetta ebbe un figliuolo di nome Florido. Nei tre documenti pubblicati dall'egregio Autore, degli anni 1511, 1516 e 1518, tanto il padre Batista quanto il figliuolo Florido sono chiamati *magistri,* ma non sappiamo quali arti esercitassero, nè si hanno altre memorie o opere le quali ci attestino che lavorarono di plastici invetriati. Tuttavia il signor Magherini-Graziani congettura che esercitassero quest' arte, e che Batista nascesse da Domenico Della Robbia fratello del vecchio Luca, di cui non si hanno notizie, nemmeno della sua discendenza.

CAPITOLO NONO.

DEI LUSTRI METALLICI O DEI COLORI A RIVERBERO.

> Mi sono accertato esser tra gli uomini alcuni, i quali preposteramente discorrendo, prima si stabiliscono nel cervello la conclusione, e quella, o perchè sia propria loro, o di persona ad essi molto accreditata, sì fissamente s' imprimono, che del tutto è impossibile l' eradicarla giammai.
>
> Galileo Galilei, *Opere filosofiche.*

Questa osservazione del celebre filosofo fiorentino m' è tornata in mente, esaminando un' opinione invalsa fra gli scrittori delle ceramiche, e sostenuta anche dai più autorevoli, intorno ai lustri metallici. E se, pur riconoscendomi molto deficiente di studi e di pratica, oso contrapporre a quella opinione la mia, lo fo con umile sentimento e col solo intento di chiarire, se è possibile, un fatto che in generale importa alla storia della maiolica italiana, e in particolare anche alla fabbrica di Cafaggiolo.

Notando i detti scrittori, che alcuni prodotti di varie fornaci sono ornati, come quelli usciti da Gubbio, dei riflessi metallici, quasi tutti s' accordano nel credere che i maestri pittori, dopo aver colorito a crudo

i loro vasi, li mandassero pei lustri nella bottega di Maestro Giorgio Andreoli, al quale è conceduto il vanto d' essere stato il primo in Italia a perfezionare quella pratica, rimasta per qualche tempo un segreto ed una sua industria particolare. Sembra che l' anteriorità della poco accettabile opinione spetti al Robinson, ma è singolare che trovasse tanti seguaci e sostenitori, i quali non son poi concordi nello stabilire donde ci venisse il tanto stimato ornamento, quando si cominciasse ad usare fra noi, e dove l'apprese Maestro Giorgio. « Noi possiamo dire » scrisse C. Drury E. Fortnum, di cui deploriamo la morte recente, « che i lustri metallici furono usati in tre fornaci conosciute di Pesaro, di Gubbio e di Deruta, forse con rara eccezione provati in pochi pezzi eseguiti a Cafaggiolo ed altrove. Sebbene molto modificati e migliorati questi colori a lustro, non furono invenzione degl' Italiani ma derivarono dai maiolicari del mezzogiorno, probabilmente dai Mori di Sicilia, di Spagna e di Maiorca. Di qui *maiolica,* nome che, come sappiamo dal Piccolpasso, fu applicato in origine soltanto ai vasi che avevano l' ornamento del lustro; ed è probabile che questa speciale denominazione fosse più o meno in uso fino alla decadenza dell' arte ceramica ». E conclude: « 1°, che Maestro Giorgio non inventò il lustro di rubino, ma adoperò e *monopolizò* l' uso che ne faceva un più antico maestro di Gubbio; 2°, che le opere colla sua marca furono realmente dipinte da altre mani; 3°, che le sue proprie opere si possono distinguere con una certezza approssimativa; 4°, che probabilmente tutti gli *storiati* con lustri (1530-50) di Urbino, di Castel Durante e di altre fabbriche, furono decorati per una susseguente operazione nella bottega

di Maestro Giorgio; 5°, che conseguentemente l'uso de' lustri fu confinato a Gubbio, dove i vasi dipinti da Xanto e da altri artisti che lavoravano a Urbino e in altri luoghi erano portati per ricevervi il lustro ».[1] Accettando in gran parte la prima osservazione dello scrittore inghilese, e interamente la seconda e la terza, non mi persuado della quarta e della quinta, cioè che Maestro Giorgio avesse una specie di privativa per i colori a riverbero.[2] Che quella pratica non fosse trovata da lui è certissimo; che fosse primo ad usarla in Italia non è provato, dicendoci il Passeri, e pare lo approvi il Delange,[3] come sotto il dominio degli Sforzeschi, un ignoto maiolicaio che « dovette fiorire intorno al 1480 », faceva in Pesaro dei piatti con stemmi e ritratti, arricchiti d' un bel lustro cangiante « o di rubino o di smeraldo brillantissimo », e che « questo importante segreto.... passò poi anche a Gubbio, dove non si cominciò ad usare che nel 1518 e si perdette dopo trent' anni ».[4] Mancandomi una più autentica e definitiva informazione, non posso dire che il dotto pesarese s' ingannasse; e tanto meno che s' ingannasse quanto vorrebbe farci credere Emilio Molinier, il quale ardì scrivere questo severo giudizio: « il faut surtout se garder de prendre au sérieux un livre qui fait encore autorité, cet abominable manuel de Passeri;... or il est aujourd'hui démontré par tous ceux qui se sont occupés sérieusement de la question, que jamais à Pesaro on n'a fabriqué de faïences à reflets métalliques ».[5] Imperocchè non è

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc., op. cit., pagg. 180, 184-85.
[2] Cfr. a pagg. 156-57, 161, *Maiolica* cit., dove si modificò alquanto.
[3] *Appendice* all'*Istoria* del Passeri, pag. 163 dell' ediz. cit.
[4] *Istoria delle pitture in Maiolica* ec. cit., pagg. 25-26.
[5] *La céramique italienne au XV*^e^ *siècle*, pag. 46. Paris, 1888.

punto inverosimile che quelli antichi piatti fossero eseguiti a Pesaro, e di là la pratica, e forse l' ignoto maiolicaio, passasse a Gubbio dove, più che in una città posta sulla riva del mare, era data dai monti boscosi quell' abbondanza di legna necessaria per una fornace a riverbero. Ma che questo passaggio da Pesaro a Gubbio avvenisse precisamente nel 1518 non è lecito affermare, sapendosi anche da documenti che molti anni innanzi la fabbrica di Maestro Giorgio era in pieno e fiorente esercizio. Sta a vedere peraltro, come vuole il marchese Ranghiasci Brancaleoni, che prese a confutare il Passeri, « se queste tinte si posero in opera tostochè Maestro Giorgio, fissata la sua dimora fra noi (Gubbio), vi stabilì la fabbrica di maiolica »,[1] giacchè le opere di lui conosciute con colori a riverbero, sulle quali può aver fondato la sua asserzione il Passeri, non recano, per quanto m' è noto, una data anteriore al 1518 o 1519,[2] sebbene, fra gli altri, il Marryat credesse di provare che il color rubino fosse inventato dal celebre maiolicaio soltanto nel 1525.[3]

Riferire altri discordi pareri non gioverebbe ad altro che a crescere la confusione; ma non può esser trascurato quello del Piot, che Maestro Giorgio apprendesse la pratica dai vasari di Pavia sua patria,[4]

---

[1] *Di Maestro Giorgio da Gubbio e di alcuni suoi lavori in maiolica,* lettera al marchese Giovanni Eroli, pubblicata di seguito all'*Istoria* ec. del PASSERI, pag. 141. Pesaro, 1857.

[2] Veramente il Ranghiasci Brancaleoni, nella ricordata *Lettera*, pag. 130, citò un piatto già conservato in casa Piccini, con Abramo che sacrifica Isacco e l'anno 1515; ma oltre che la marca era diversa da quelle comuni di Maestro Giorgio, egli trasse la notizia da memorie del suo archivio, e perciò vi è motivo di dubitarne.

[3] *History of Pottery and Porcelain*, pag. 487. London, 1868.

[4] Anche il ricordato Ranghiasci Brancaleoni dice, che Maestro Giorgio portò il segreto dalla Lombardia. *Lettera* cit., pag. 140.

e a testimonianza riporta un capitolo del *Commentario* di Cesare Cesariano sopra Vitruvio, stampato nel 1521 con dedicatoria a Francesco I di Francia, in cui son lodati i vasi di Pavia per quell' ornamento.[1]

Difficile è dunque, in mancanza di più sicuri e validi documenti e di confronti più abbondanti sulle maioliche a lustri metallici, stabilire se il primato di quella pratica spetti in Italia, a Pavia, a Pesaro, o a Gubbio, o anche a Deruta, giacchè alcuni scrittori crederono di Deruta gli antichi piatti ricordati dal Passeri come eseguiti nelle fornaci di Pesaro. Tutte queste congetture non hanno fondamento: quello che si può affermare è, che Maestro Giorgio, provando e riprovando, riuscì a render migliori degli usati fino allora i colori a riverbero, cosa dimostrata anche dalla minor perfezione che d' ordinario hanno gl' iridiati dell' altre fabbriche, e a serbare per qualche tempo il segreto delle sue esperienze. Dico per qualche tempo, poichè, come quello dello smalto robbiano, avran contribuito a scoprirlo e a diffonderlo, sia pure imperfetto, i lavoranti che uscirono dalla sua bottega. Nè pare che si tenesse poi tanto a mantenerlo, dicendoci il Piccolpasso che quella pratica gli fu insegnata da Cencio, figliuolo di Maestro Giorgio.[2] Piuttosto essa era difficile, incerta e però costosa, avendo confessato lo stesso Maestro Cencio all' autore dei *Tre libri dell' arte del vasaio,* che di cento pezzi messi in fornace a riverbero, talvolta appena sei riuscivano senza difetti.[3] Ma dall' avere Maestro Giorgio perfezionati e bene

[1] *La céramique italienne d'après quelques livres nouveaux*, in *Gazette des Beaux Arts*, vol. XXIV, pag. 383. Cfr. *Maiolica* etc. del Fortnum, pag. 318.

[2] *I tre libri dell' arte del vasaio* ec.

[3] Opera citata.

applicati i lustri metallici, all' esser costantemente l' unico conoscitore della pratica, tanto che gli altri maiolicai fossero costretti a mandare i propri lavori nella sua bottega per arricchirli di quell' ornamento, ci corre un buon tratto. Ciò, scrisse giustamente il Jacquemart, sarebbe stato con poca dignità dell' arte;[1] e mentre il Ranghiasci Brancaleoni asserì, che Maestro Giorgio introdusse ne' vasi « il buono stile ancor prima che lo fosse nelle altre fabbriche di maioliche in Italia »[2] (cosa discutibile), il Piot suppose, che egli, riconoscendosi inferiore rispetto alle altre figuline nella composizione e nel disegno, si volgesse a dare il lustro metallico alle opere altrui col fine di renderle più pregevoli.[3] Strana congettura invero, chè fino dai tempi così lontani d' Esiodo il vasaio invidiò il vasaio;[4] nè per quanto si voglia immaginare modesto e disinteressato il Maestro eugubino, non è probabile che egli volesse procurare a' maestri di altre fabbriche guadagni maggiori e ad esse una celebrità in danno della sua. Proprio è vero che un errore ne genera molti, i quali una volta spacciati da autorevoli scrittori, diventano comuni, e, per dirla con Galileo, è « impossibile l' eradicarli giammai ».

Una delle prove addotte per sostenere che i vasi di alcune fabbriche ricevettero i lustri metallici a Gubbio nella bottega di Maestro Giorgio, è quella del Piccolpasso, di cui si riportano queste parole: « So bene ch' ella (la maiolica) si dipinge sopra i lavori *forniti:* questo ho veduto fare in Ugubio in casa di

---

[1] *Merveilles de la céramique,* vol. II, pag. 192.
[2] *Lettera* ec. cit., pag. 128.
[3] *Gazette des Beaux Arts* cit.
[4] Nel principio del Poema *I lavori e le giornate.*

un M.° Cencio ».[1] Ma chi ben legga, esse vogliono dire soltanto (e da tutto il contesto non possono aver altro significato), che quell' ornamento veniva aggiunto alle stoviglie *finite,* cioè dopo aver compiuto di colorire e fregiare col pennello il vaso; e che il Piccolpasso lo vedesse fare in Gubbio nella bottega di Maestro Giorgio è cosa naturalissima, però non accenna davvero a' lustri dati sulle maioliche di altre fabbriche. Il signor Fortnum spiega *forniti* per *executed or supplied works*[2] alterandone il significato.

Ma, a dir vero, su ben altri argomenti fondano la loro opinione gli scrittori stranieri di ceramica, che primi la espressero e divulgarono, ai quali non mancarono di far eco alcuni de' nostri, come ad esempio, il Malagola e l' Argnani,[3] non accorgendosi forse che toglievano una parte della gloria anche alle maioliche faentine. « La diversità dello stile » scrisse il primo « delle opere segnate col suo nome » (di Maestro Giorgio) « ed il trovarsi talvolta in esse, oltre le sue iniziali, quelle di altri, hanno fatto ragionevolmente pensare che egli spesso non facesse che applicare sulle pitture altrui quei bellissimi colori ad iride, che dovevano allora essere ricercatissimi ».[4] E discorrendo altrove di Baldassarre Manara avverte, che il primo suo lavoro con data certa è una fruttiera segnata del 1528, dalla Raccolta Delsette passata in quella Barcker, « rappresentante l' Aurora, con due vaghe donzelle con

---

[1] *I tre libri* ec.

[2] Cfr. *Maiolica* etc., pagg. 161-62 in nota.

[3] Anche il RAFFAELLI (cit. *Memorie istoriche delle maioliche lavorate in Castel Durante, o sia Urbania*), dice a pagg. 71-72 che « M. Giorgio.... fu l'unico, oltre il figlio, fra i possessori di questo segreto ».

[4] Cfr. a pag. 25 le tante volte citate *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza.*

alette alle spalle, che figurano le ore ed infrenano i cavalli. Posteriormente, nel mezzo, si legge:

B. M.
M. G. DA UGUBIO. 1528.

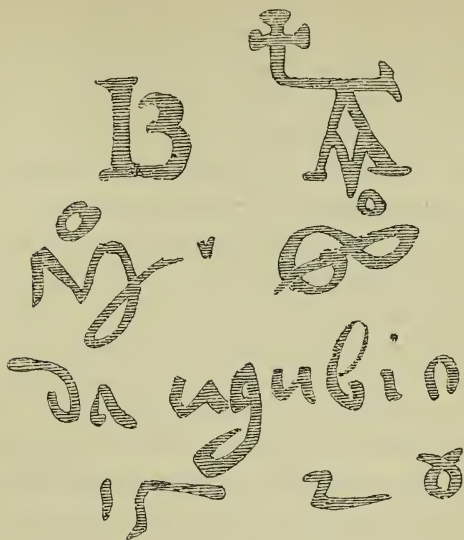
ove le prime due lettere significano *Baldassare Manara* (che dipinse la fruttiera) e le altre: *Maestro Giorgio* (Andreoli) *da Gubbio,* che appose i bei colori ad iride (di cui egli possedeva il segreto) ».[1] La qual fruttiera è citata pur dall'Argnani quando parla d' una scodella del Museo bresciano, attribuita a Maestro Giorgio e da lui rivendicata a Faenza; l' una e l' altra con « bellissima doratura iradiata » come « in molte altre stoviglie di altri pittori in cui l' Andreoli non fece che lustrarle colle dorature cangianti ».[2] Accettando la spiegazione di quelle lettere per Baldassarre Manara, bisognerebbe supporre che quel valente pittore di maioliche lavorasse per qualche tempo a Gubbio presso Maestro Giorgio, prima d' aprire una bottega a Faenza sua patria, continuata dai figliuoli. Nè voglio disputare se, come argomentò il Jacquemart dall' iscrizione d' un medaglione nel British Museum, col ritratto di Battista Castellini alfiere di Ercole II, e coll' anno 1536, il Manara dimorasse in Ferrara,[3] dove, secondo il Campori, si trovava nel 1574 a' servigi d' Alfonso d' Este;[4] ma giova notare che

[1] *Memorie storiche* cit., pagg. 235-36.

[2] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza,* con appendice di documenti inediti forniti dal prof. Carlo Malagola ec. Faenza, Montanari, 1898. Vedi il vol. di testo, a pag. 64.

[3] *Les merveilles de la céramique,* vol. II, pagg. 150-51 dell' ediz. cit.

[4] *Notizie storiche e artistiche della Maiolica e della Porcellana in Ferrara,* pag. 44. Pesaro, 1879. Il Malagola non lo consente, op. citata, pag. 234.

nella marca della citata fruttiera non potrà mai leggersi Baldassarre Manara. Ecco il facsimile della marca

che il Fortnum dà fra quelle di Gubbio e non di Faenza; e se in essa scorgiamo chiaramente il B l'altra lettera ha la forma di un'A piuttosto che di un'M. Il qual Fortnum congetturò che quelle iniziali indichino il proprietario o il pittore,[1] mentre al Jacquemart parve più naturale di ravvisare in quel segno a croce non la marca d'un artista, sì bene l'indizio che la maiolica appartenne o a qualche dignitario ecclesiastico o a qualche grande farmacia d'un Istituto religioso.[2] E infatti, per quanto è noto, il Manara usò di scrivere distesamente i suoi nome e cognome;

---

[1] N.° 106 delle *Marks and Monograms,* a pag. 36 dell'op. cit.
[2] Cfr. vol. II, pag. 196 della ricordata opera *Les merveilles de la céramique* etc.

laonde escludendo che la marca gli appartenga, credo fermamente che la fruttiera debba riconoscersi per opera eseguita nella bottega di Maestro Giorgio.

Tuttavia vengono ricordate altre stoviglie di varie fabbriche per provar sempre meglio, che i riflessi metallici li ricevettero a Gubbio dall' Andreoli o dai suoi lavoranti. Io ne prenderò in esame alcune delle più importanti, lasciando che i critici e gl' intelligenti trovino una spiegazione per quelle da me trascurate. Il Marryat descrisse un piatto coll' anno 1525 e colla segnatura di Francesco Xanto da Rovigo, accompagnata alla marca di Maestro Giorgio;[1] altri citano quello della Raccolta Spinzer dentrovi Giove e Semele, che ha le stesse marche e la data 1529. Ma da essi non può trarsene la conseguenza che vorrebbero i ricordati scrittori, poichè sappiamo che appunto nei detti anni Francesco Xanto lavorava in Gubbio,[2] e non si recò a Urbino nella bottega Fontana prima del 1531.[3] Del qual Maestro Francesco viene indicato altresì un altro piatto su cui, oltre la scritta: 1533. De Marte i figli alla pietosa Lupa. Nel XLIII lib: de Trogo pōpeio. frā. Xanto, A. da Rouigo ī Vrbino, vi è una rozza N.[4] Or bene, dicono che il detto Xanto fece abbellire coi lustri metallici quella sua pittura, rappresentante Romolo e Remo allattati dalla lupa, ricorrendo ad un Maestro nascosto sotto quella lettera. Sia

---

[1] *History of Pottery and Porcelain.* Londra, 1868.

[2] Il Robinson pensa non essere impossibile che Xanto lavorasse, nei primi suoi tempi, in bottega di Maestro Giorgio a Gubbio, ma invece è certissimo, e altri scrittori lo credono perfino suo scolare.

[3] Ne abbiamo una prova nelle prime maioliche di Xanto eseguite in Vrbino e segnate di quell' anno.

[4] È nel British Museum, e il Fortnum (*Maiolica* etc.) dà il facsimile della iscrizione sotto il n.° 194 delle marche d' Urbino.

pure, ma non conosciamo chi fosse; ed escludendo Vincenzo (Nencio) figliuolo di Maestro Giorgio, che o non segnò i suoi lavori, o li segnò diversamente,[1] bisognerebbe attribuire il lustro o a un Niccolò da Urbino o a un Niccolò da Fano, i quali dopo essere stati alcun tempo nella bottega di Maestro Giorgio e avervi imparata la pratica dei lustri metallici, possono averla portata a Urbino, dove allora dimorava Maestro Xanto a' servigi dei Fontana che, secondo il P. Pungileoni, avevano «due grosse officine».[2] E se non fosse tanta diversità da essa alle marche quasi identiche dei detti Niccolò da Urbino e di Fano,[3] autore il primo anche del gran piatto col martirio di Santa Cecilia e coll' anno 1528, facente parte del R.° Museo Nazionale fiorentino,[4] verrebbe voglia di supporre che quella rozza N si riferisca a uno dei due. Comunque sia, nessuno di que' piatti serve ad avvalorare l' opinione ch' essi ricevessero i lustri metallici a Gubbio; e il simile è da dire delle altre stoviglie iradiate con marca di Francesco Xanto Avelli accompagnate alla

---

[1] Che quella N possa esser la marca di Nencio Andreoli lo negano, con buone ragioni, il Darcel ed il Piot: al Marryat, come riferì A. Jacquemart (op. cit., pag. 201), parve di leggere *Nocera,* fabbrica che sarebbe esistita sulla via Flaminia. Colla stessa marca sono nel Museo Nazionale di Firenze (Collezione Carrand) un grande piatto e una larga coppa circolare, con riflessi metallici, l'uno attribuito a Pesaro e l' altro a Gubbio. Vedi n.i 1845, 1848 del Catalogo cit., pag. 337.

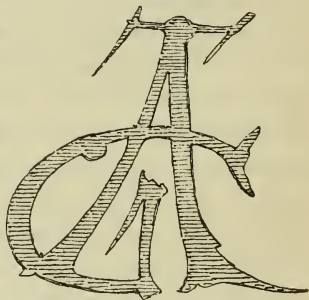
[2] Nelle *Notizie delle pitture in majolica fatte in Urbino,* di seguito all'*Istoria* del PASSERI, pag. 109 dell' ediz. cit. Lo stesso Pungileoni, per provare che Xanto era valente e domiciliato in Urbino, riferisce un rogito di Vincenzio Vanni de' 29 maggio 1539, in cui è nominato « Franciscus Xatis fictilinus vasorum pictor egregius » (pag. 103 in nota).

[3] Perchè la N è intrecciata colle lettere C, O.

[4] Cfr. a pag. 460, prima vetrina, n.° 16, il *Catalogo del R.° Museo Nazionale di Firenze* (Palazzo del Potestà) di I. B. SUPINO. Roma, 1898.

lettera E.[1] ed anche all' S. (forse Silvano maiolicaio d' Urbino), la quale si trova in un piatto del Museo Correr a Venezia, rappresentante il ratto di Ganimede, citato dal Molinier,[2] e che il Lazzeri, nel pregevolissimo Catalogo di quel Museo attribuisce a Deruta.[3]

Nè è da tacere che il Fortnum discorse d' una piastra a lustri metallici del South Kensington Museum, (n.° 520. '65) creduta dipinta circa il 1540 da Orazio Fontana, nel cui diritto è San Girolamo e nel rovescio questo monogramma in lettere gotiche a lustro, spiegato per Giorgio Andreoli.[4] Ma se concedo che sia opera del Fontana, non è possibile convenire che la marca appartenga al Maestro eugubino, il quale non segnò mai le sue stoviglie col cognome, e aggiunse

sempre al nome, DA VGUBIO O UGUBIO ; [5] e perciò nemmeno la detta piastra giova a convalidare quell' opinione, chè i lustri dee averli ricevuti in Urbino dai Fontana, de' quali si hanno altri lavori con quell' ornamento. Non la convalidano nemmeno due vasi, l' uno della Raccolta Napier dal Fortnum ritenuto per il più antico colla marca di Maestro Giorgio, che fra trofei

[1] Nella Raccolta Narford con Cefalo e Procri (FORTNUM, marca 204 a pag. 64 dell' op. cit.).

[2] *Les majoliques italiennes en Italie*, pag. 40. Paris, 1883.

[3] Cit. *Notizia della Raccolta Correr.* Venezia, 1859.

[4] Vedi op. cit., marca 141, a pag. 45.

[5] Pare che anche sottoscrivendosi usasse *Mas.° giogio vasaro,* come si rileva dall'autografo, forse unico, del 19 novembre 1519, posseduto dal mio amico cav. ufficiale Giovanni Magherini-Graziani di Firenze.

dipinti sull' orlo ha segnato in azzurro l' anno 1517, mentre nel rovescio si vede il 1518 a colori in lustro metallico; l' altro molto bello del South Kensington Museum (n.° 401. '54), dentrovi San Francesco stimmatizzato, esso pure con due anni, cioè il 1518 sul davanti e a tergo questa segnatura: 1519. Mas.° Giorgio da Vgubio.[1] Ora avendo ciascuno due date, si citano per provare che dopo essere stati dipinti nel 1517 e nel 1518, ricevettero dal Maestro di Gubbio i colori ad iride nel 1518 e nel 1519. Sarà benissimo; però io credo di poter argomentare soltanto, che le pitture furono eseguite nei primi due anni, e i lustri dati nei successivi ma nella stessa bottega di Maestro Giorgio, alla quale quei vasi appartengono.

Quanto più naturale, più semplice e più credibile sarebbe dunque se si dicesse, che quel modo di ornare, richiedendo la pratica d' un esperto maestro, fu per alcun tempo, come ho accennato, un' industria, anzi un segreto di Maestro Giorgio, fatto poi conoscere ed usato in altre fabbriche dai lavoranti, che passando da un luogo ad un altro, l' avevano imparato in quella di Gubbio. Ciò è provato eziandio dal trovarsi tal ornamento men bene eseguito sulle stoviglie di quelle fornaci, mentre al certo non sarebbe accaduto così, o solamente su qualche pezzo mal riuscito, se proprio l' avessero ricevuto dalla mano o coll' assistenza del maestro eugubino. Ed è poi probabilissimo, che i maestri delle più fiorenti e reputate fabbriche facessero ogni sforzo per riuscire a conoscere il segreto d' una pratica allora salita in gran credito, chiamando in esse, anche con molte spese,

---

[1] Vedi *Maiolica* etc. citata, pag. 165, e la marca sotto il n.° 87 a pag. 29.

come si è sempre fatto, si fa e si farà per varie industrie più accreditate e lucrose, lavoranti che sapessero dare que' lustri alle stoviglie. Le quali spese dovevano reputarsi sempre minori e più proficue, che far viaggiare fino a Gubbio e di là novamente alle loro botteghe le maioliche, con non poca perdita di tempo e, quel che è peggio, con quasi certezza di danni, dovendosi trasportare a schiena di mulo o d' asino oggetti fragili per materia e delicati per pittura da luoghi anche lontanissimi, percorrendo strade allora aspre e poco meno che impraticabili, senza nemmeno esser sicuri del buon successo, perciocchè, siccome fu accennato, la cottura nella fornace a riverbero dava appena il sei per cento di pezzi ben riusciti.

Poche, secondo il Fortnum, sono le stoviglie di Cafaggiolo coi colori iridescenti,[1] ma anche le poche ora note, bastano a provare che i Fattorini, protetti dai Medici, cercarono d' introdurre nella loro fornace una pratica, che aveva fatto acquistare tanta reputazione a quella di Gubbio. Vero è peraltro che lo stesso Fortnum credette poter spiegare il fatto supponendole al solito dipinte a Cafaggiolo e iradiate a Gubbio, e che il lustro vi fu forse aggiunto per qualche speciale motivo.[2] Però nell' ultima sua opera gli parve di dovere esprimersi così: « L' uso del lustro metallico sembra si tentasse a Cafaggiolo o altrove, ma dalla estrema rarità di esemplari con tal marca e che lealmente possano attribuirsi a quella fabbrica, noi possiamo supporre che fossero eseguiti pochi pezzi per esperimento e soltanto sui vasi di maggior lusso ».[3]

---

[1] Cfr. *Maiolica* etc., pag. 128.
[2] *A descriptive Catalogue* etc., op. cit., pagg. 103-4.
[3] *Maiolica* etc., pag. 128.

Ma de' cinque conservati nel South Kensington Museum, che egli descrisse, uno solo notato come « esemplare importante » (7154. '56),[1] ha la comune marca di Cafaggiolo; per un altro non fu ben sicuro, e per tre non seppe decidersi fra Cafaggiolo e Gubbio.[2] Citò poi una ricca fiaschetta e un gran boccale, con stemmi, del British Museum,[3] ai quali aggiungo, prendendo la notizia dal Darcel,[4] il vaso passato dalla Raccolta Basilewski nel Museo dell' Hermitage a Pietroburgo, ornato d' intrecci turchini (*tirate*) lumeggiati di giallo, che, sebbene abbia la solita marca e tutti i caratteri delle maioliche cafaggiolane, viene attribuito a Deruta. Anzi l' egregio scrittore francese, indicandone altri, si domanda, se fra i piatti già creduti di Pesaro e oggi di Deruta, alcuni non potrebbero esser veramente di Cafaggiolo. Della qual fornace è certamente, perchè segnato anch'esso colla medesima marca S F, un piatto ora nel Museo di Cluny, con fiorami gialli lumeggiati di turchino su fondo bianco.[5]

Tali sono le ragioni e gli argomenti che mi hanno indotto a confutare un' opinione in gran parte subiettiva e congetturale: ragioni e argomenti che sottopongo volentieri all' esame di quanti, infinitamente più esperti di me in questa materia, hanno avuto agio di studiare e confrontare le maioliche iradiate nelle splendide Raccolte d' Europa; pronto poi a ricredermi quando sia fatto accorto dell' errore. Molti fatti rimangono ancora oscuri o incerti ed anche inesplicabili

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc., pag. 91.
[2] Idem, da pag. 103 a 106.
[3] *Maiolica* etc., pag. 13 delle *Marks and monograms,* n.° 36.
[4] In *Gazette des Beaux Arts* (febbraio 1893, pag. 217); *La céramique italienne d'après quelques livres nouveaux.*
[5] *Catalogue* cit., n.° 2817, pag. 220.

nella storia, quasi tutta da farsi, della Ceramica italiana; nè, bisogna confessarlo, la critica storica e artistica è giunta finora a darcene una spiegazione. Io sarò lieto abbastanza se le mie modeste osservazioni rechino un contributo qualsiasi per chiarirne uno, che mi pare importante; quello cioè di stabilire se il merito dei lustri metallici in Italia spetti interamente a Gubbio e al suo più illustre ceramista Maestro Giorgio Andreoli, o debba concedersi, sia pure in parte e con minor perfezione, a Cafaggiolo e ad altre fabbriche, nelle opere certe delle quali si trova quello splendido ornamento.

CAPITOLO DECIMO.

CONGETTURE INTORNO AD ALCUNI PITTORI DELLA FABBRICA DI CAFAGGIOLO.

> It is remarkable that we have no recorded names of the artists who painted these beautiful pieces.
>
> C. DRURY E. FORTNUM, *Maiolica*, etc., pag. 128.

È purtroppo notevole, come osservò quell' inghilese scrittore, e aggiungo io deplorabile, che non si abbiano memorie degli artisti i quali dipinsero le belle stoviglie di Cafaggiolo: del resto sappiamo appena qualche nome di coloro che in altre fabbriche eseguirono splendidi lavori, mentre il conoscerli importerebbe tanto alla storia della Ceramica italiana. A tali indagini si volsero quasi tutti gli scrittori, fin qui peraltro con iscarsissimo resultato, rimanendo anche quelle poche notizie annebbiate da molte incertezze, che la critica non potrà mai dileguare senza l' aiuto dei documenti. Imperocchè i pittori, al pari dei lavoranti, passavano da una fabbrica all' altra, e perciò vediamo ornati da uno stesso pennello prodotti di botteghe diverse, e segnati colla medesima marca di fabbrica quelli dipinti in vario stile, più o meno belli secondo l' ingegno del maestro. Da ciò deriva che, guidati dal-

l' identità di maniera, alcuni assegnino ad una bottega stoviglie appartenenti ad altra, come è accaduto, per esempio, di quelle eseguite da Francesco Xanto Avelli, il quale lavorò a Gubbio nella fornace di Maestro Giorgio e a Urbino nelle altre di Orazio Fontana e di Francesco Silvano. Oltre di che raramente è possibile discernere ne' vasi con più marche o sigle, quali di esse appartengano alla fabbrica e quali ai pittori, che pel solito segnavano colle iniziali del nome e del cognome; tanto meno possibile se vi manca l' anno o il luogo della fornace. E quante marche, quanti segni creduti de' pittori saranno invece delle famiglie o delle persone che fecero eseguir le stoviglie? Aggiungi poi che come Maestro Giorgio, il quale, secondo l' opinione del Ranghiasci Brancaleoni, « creava, disegnava, modellava, coloriva e perfezionava a capello »,[1] anche molti principali delle botteghe erano non soltanto pratici nel comporre le terre e formare maioliche, ma abili a preparare i colori e a dipingerle.

Queste sono le maggiori difficoltà che s' incontrano quando ci accingiamo a voler spiegare sigle o altri segni dei pittori sulle maioliche antiche; ond' è che la via più semplice e sicura per giungere a conseguir qualche frutto, sarà sempre quella degli archivi ne' luoghi dove fiorì l' arte della maiolica, ai quali ricorsero, ma non a sufficienza, il Passeri, il P. Pungileoni, il Raffaelli ec., e più di proposito molti degli scrittori de' nostri giorni. Tuttavia quelle ricerche han dato la certezza di pochi nomi; e basti avvertire che ancora non son noti i pittori delle graziose stoviglie uscite dalla Caxa Pirota, mentre mancando affatto li-

---

[1] Cfr. la *Lettera* all' Eroli, pag. 145 dell' ediz. citata.

bri e ricordi dell' amministrazione di Lorenzo e di Pierfrancesco de' Medici e dei Fattorini, non ho sicurezza d' alcun artista che colorì quelle di Cafaggiolo. Per la qual cosa, costretto a percorrere il vasto campo delle congetture, nel quale accade spesso d' affaticarsi invano e col pericolo d' oltrepassarne i confini, mi limiterò a proporre l' interpetrazione, più o meno probabile, di due o tre marche.

Se da quanto ho detto a pag. 149 non fosse escluso che Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici chiamasse in Firenze orciolai di Siena, potrei mettere innanzi tre stovigliai ignoti, ma molto valenti, cioè i fratelli Pietro, Sano e Niccolò di Lorenzo Mazzaburroni, dei quali discorrerò nel capitolo quindicesimo. Ma mentre nel secondo ebbi occasione di rammentare pochi maiolicai venuti in Firenze da altri luoghi,[1] a Cafaggiolo è memoria solamente dei Fattorini, i quali suppongo bastassero quasi a tutto; e tanto più se consideriamo che Stefano ebbe sette figliuoli, alcuni de' quali, aiutati dai Medici, avranno appreso il disegno e a maneggiar francamente colori e pennelli, da saper colorire anche le belle stoviglie artistiche così ammirate dagl' intelligenti. E non Stefano che nel 1511 aveva oltre cinquanta anni, ma probabilmente uno de' suoi figliuoli, parmi debba riconoscersi in quel pittore che nel piatto del South Kensington Museum sta dipingendone un altro.[2] Il qual piatto, al pari di altre stoviglie uscite da Cafaggiolo per quasi tutto il secolo XVI, reca la sola e costante marca (S F) che soltanto dopo il 1530, o press' a poco, cominciò ad essere accompagnata con altre forse

[1] Cfr. a pagg. 64-65.
[2] Vedi a pag. 100 del capitolo quarto.

appartenenti ai pittori. Ed è inutile notare che lo stesso fatto si riscontra nelle antiche maioliche d'altre botteghe e fabbriche della Toscana, delle Marche, dell' Umbria e della Romagna. Ora, fra i detti figliuoli di Stefano di Filippo Fattorini è un Iacopo, che nella Decima di Firenze si trova sotto l'anno 1534 insieme coi fratelli stovigliai in Cafaggiolo, e le sue memorie vanno fino al 1576.[1] Che a lui si debba attribuire, oltre quello surricordato, un piatto già nella Raccolta Spitzer di Londra, parrebbe, così alla prima, quasi certo. Descritto da Eugenio Piot, è in esso rappresentata Giuditta con la sua fante su cavalli galoppanti là sulla strada che conduce all' assediata Betulia; quella tenendo nella mano destra l' asta del vessillo spiegato al vento, questa col braccio alzato la testa d' Oloferne. Da un lato si vede un trofeo composto dell' elmo, della corazza e delle armi appartenute al barbaro condottiero assiro. Nel rovescio del piatto sta scritto in corsivo *Iap° in chafagguolo,* che lo stesso Piot spiega per *Iacopo,* credendo d' avere scoperto in questo vasaio « l' organizzatore senza dubbio » della primitiva maiolica medicea.[2] Ma quell' Iacopo sarà veramente il figliuolo di Stefano Fattorini ? Io resto incerto, e perciò, sempre nel campo delle congetture, cerchiamo fra i pittori che operarono in Firenze verso la metà del secolo decimosesto quelli di questo nome. Iacopo da Pontormo, Iacopo detto l' Indaco, che ora sappiamo dal

---

[1] Vedi capitolo quinto, a pagg. 125-26.

[2] *Gazette des Beaux Arts*, vol. XXIV, 2e période, pag. 389. Il Fortnum (*Maiolica* etc., pagg. 130-31) dice a proposito di IAP°: « quando non si voglia intendere per *fato* scritto male ».

La stessa Raccolta Spitzer possedeva altro piatto con un Trionfo, ambedue passati in quella Salting. Il piatto bellissimo in cui è figurata Giuditta, fu venduto a Parigi nel 1893 per L. 52 mila. (Vedi *Arte e Storia* del 20 giugno 1893, articolo di Gustavo Frizzoni).

Bartolotti di cognome Torni, sono i più noti. Altri contemporanei furono Iacopo di Domenico Rosselli, o di San Giorgio, nato nel 1466, morto nel 1530; Iacopo del Camello, nato 1492, morto 1546, e finalmente Iacopo di Giovanni, detto Iacone (morto nel 1553), del quale parla il Vasari ricordando le storie di Filippo Scolari, ossia Pippo Spano (altri dice di Alessandro Magno), da lui dipinte a fresco sulla facciata del palazzo Buondelmonti,[1] che al tempo nostro fu sede del Gabinetto Vieusseux. E a lui mi fermo supponendolo il meno incerto pittore da me ricercato, non senza peraltro avvertire che l' intero di *Iap°* sarebbe *Iapeco,* il quale nel dialetto umbro valeva Iacopo, e che qualora fosse da riconoscere in *Iapeco* il detto *Iacone,* ne verrebbe che non nascesse in Firenze (il Vasari tace quanto al luogo di nascita), ma a Perugia o in altra parte dell' Umbria, condotto a Firenze da Pietro Perugino, forse suo maestro.

Stefano Fattorini ebbe pure due figliuoli di nome Sandro o Alessandro e Giovanni; e alcune stoviglie di Cafaggiolo e di Gagliano o in Monte, oltre la solita marca, recano le lettere *A f* e il G,[2] che potrebbero essere le marche dei pittori e indicare Alessandro e Giovanni Fattorini.[3] Ma quantunque questa spiegazione possa sembrare accettabile, anche per l' anno scritto o supposto di quei vasi, pure non mi terrò dal manifestare un' altra congettura, cioè che nell' *A* e nella *f*

---

[1] *Vita d'Andrea del Sarto,* vol. V, pag. 58 dell' ediz. Sansoni. Cfr. *Vita di Iacopo da Pontormo,* vol. VI, pag. 281, e di *Bastiano da San Gallo,* idem, pag. 450.

[2] Vedi in *Maiolica* etc. del FORTNUM le marche coi n.i 39, 40, 41.

[3] Il Darcel attribuisce a Cafaggiolo anche alcuni vasi del Louvre che recano le lettere G e M, le quali potrebbero supporsi le iniziali di Giovanni e di Michele o Matteo Fattorini, figliuoli di Stefano.

debba leggersi Andreas Feltrini o Feltrinus, artefice conosciuto nella storia pittorica fiorentina per Andrea di Cosimo, che, secondo il Biografo aretino, si diede più specialmente a far grottesche, sgraffiti ed altri fregi e ornati.[1]

E poichè in alcune stoviglie giudicate di Cafaggiolo, mi pare di scorgere un modo d' ornare che si differenzia dalle altre e mostra i caratteri delle miniature e l' imitazione di ricche stoffe a opera, suppongo che nella fabbrica mugellana lavorassero dei miniatori più atti ad eseguire sulle stoviglie quei lavori minuti e gentili. Eccone due esempi, che avvalorano la mia osservazione. Nel Catalogo della *Maiolica* del South Kensington Museum si vede inciso un piatto, nel cui centro sta una donna ritta sopra due ruote in atto di scagliare coll' arco teso una freccia contro un giovane nudo legato ad un palo, e ritto esso pure sopra altre due ruote. In mezzo alle dette figure è un vaso a forma di calice sul quale sta un cuore trapassato da due freccie incrociate, e nel nastro svolazzante dintorno al capo e alle spalle del giovane, si legge: oh quanta crudeltà. Presso il defunto Riccardo Fischer, gentiluomo inghilese, era un piatto avente nel cavetto la Crocefissione, e nel largo fregio quattro grandi medaglioni coll'Agonia sul Monte degli Ulivi, Cristo deriso, la Flagellazione e il portar della Croce.[2] Attribuiti ambedue al primo decennio del secolo XVI, vi sono nel primo, intorno al centro, fogliami, e nel secondo fregi assai belli, parimente di fogliami, sopra un fondo

---

[1] Vol. V, pag. 204 e n. 1, e pag. 206 dell'ediz. Sansoni. — Fu detto Andrea di Cosimo perchè discepolo di Cosimo Rosselli, e nacque il 12 di marzo del 1477.

[2] Robinson, *Catalogue of special Loan Exhibition*, etc., pag. 411.

azzurro cupo, che per l'esecuzione e la forma mostrano l'opera d'un miniatore piuttosto che quella d'un artista pratico nel dipingere maioliche. E con questa idea nella mente, vo congetturando che lavorasse nella fabbrica di Cafaggiolo Stefano di Tommaso

Lunetti, miniatore e pittore fiorentino, nato nel 1468 e morto nel 1534. Scolare e parente dei *Del Fora* eccellentissimi miniatori,[1] fu eletto dai Consoli dei Medici e Speziali uno degli arbitri nella differenza insorta fra messer Antonio de' Nerli canonico di Santa Maria del Fiore e Giovanni di Giuliano Boccardini, detto il Boccardino vecchio, per il prezzo della miniatura d'un messale. Quando il 15 maggio del 1517 gli arbitri diedero il lodo, giudicando che quella miniatura

[1] VASARI, ediz. Sansoni, vol. III, pag. 241, n. 4.

valesse lire 50 di piccioli, non intervenne Stefano Lunetti perchè fuori di Firenze, e come si disse andato a Cafaggiolo.[1] Nella cui fabbrica se è alquanto incerto che Stefano dipingesse stoviglie, non mi pare così di Tommaso suo figliuolo, in quanto si può credere che fosse il pittore ricordato in lettere di ser Iacopo ministro de' Medici a Cafaggiolo, e massime in quella dei 21 ottobre 1521, nella quale commette a ser Francesco da Empoli, agente degli stessi in Firenze, di pagare a Tommaso *miniatore* lire sei e soldi tre di piccioli, forse in conto o in pagamento di pitture fatte sulle stoviglie.[2]

Tornando ora alla citazione posta in principio di questo capitolo, mentre il Fortnum notò che non si ha alcuna notizia de' nomi degli artisti che colorirono tante belle stoviglie della fabbrica mugellana, ci dice che solamente negli ultimi anni del secolo XVI sono ricordati certi Iacopo e Luigi Ridolfi da Cafaggiolo, che andarono a cercar fortuna in Francia, i quali secondo l'affermazione di M. B. Fillon fondarono, nel 1590, una fabbrica di maioliche a Machecoul nella Brettagna. Fu da me avvertito altrove[3] che di essi non si hanno memorie nè a Cafaggiolo nè a Firenze: ma dato, com'è presumibile, che fossero bene addestrati all'arte e se vuolsi anche pittori di vasi, debbo avvertire che nessuna marca si presta ad esser congetturata la loro,[4] e che quando essi abbandonarono Cafaggiolo, quella

---

[1] Archivio di Stato in Firenze. Protocollo di ser Giovambatista da Terranuova, atti rogati dal 1515 al '17.

[2] Vedi a pag. 111 e n. 5 di questo volume; VASARI, vol. IV, pag. 570.

[3] Cfr. a pag. 129.

[4] Non può supporsi, anche per la diversità de' tempi, che quel *Iap°* di cui ho congetturato qui addietro (pag. 189), fosse quest'Iacopo Ridolfi.

fornace era già molto scaduta dal suo splendore e ridotta a far lavori di nessun pregio artistico.

Colle congetture, scrisse un letterato illustre, non si fa molto cammino nella storia, ed è verissimo; pur mi è sembrato non affatto inutile l' aver proposto queste intorno ad alcuni pittori che possono aver dipinto varie stoviglie artistiche di Cafaggiolo, congetture non tutte senza qualche sussidio di documenti. Altri più fortunati, continuando le stesse ricerche negli archivi, giungeranno a scoprire documenti migliori, pei quali alcune di esse congetture abbiano conferma o siano dimostrate al tutto erronee e insussistenti, facendoci conoscere con sicurezza qualche nome di artefice che lavorò nella fabbrica di stoviglie da me presa ad illustrare.

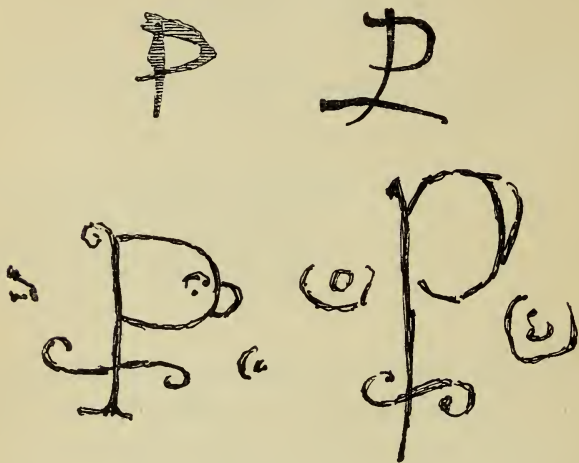
CAPITOLO UNDECIMO.

ALCUNE MARCHE VERE O SUPPOSTE DI CAFAGGIOLO.

> Gli scrittori assegnano diverse marche a questa fabbrica, ma noi siamo d'opinione che alcune appartengano a Montelupo, altre a Firenze e qualcuna forse a Faenza e a Forlì.
>
> G. Milanesi, da una scheda.

Se nella ricerca dei pittori mi è convenuto andar cauto e ricorrer sempre alle congetture, nell'esame delle marche posso, almeno in parte, procedere con più franchezza. Ma prima di tutto giova ripetere, che nei primi tempi, quando Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici ebbe aperta in Firenze la fabbrica di maioliche, provvedendo alle spese, i prodotti non debbono essere stati distinti da marca o da qualsiasi segno, e così fin presso al 1503, anno della sua morte. Da ciò deriva che varie marche su vasi bene o male attribuiti alle fornaci toscane appartengano a qualche maiolicaio fiorentino, o alle fabbriche di Montelupo, come supposi d'alcune,[1] e altre fors' anche a quelle di Faenza e di Forlì. Succeduto a Lorenzo il figliuolo Pierfrancesco, la fabbrica trasportata a Cafaggiolo e

[1] Vedi capitolo secondo a pagg. 53-54, 56, 61-62.

poi ceduta, con certe condizioni a me ignote, ai fratelli Pietro e Stefano Fattorini, cominciò allora soltanto ad usare la marca di un P semplice e di un P tagliato nell' asta, poco diversi di forma come si vede in questi facsimili, per indicare la prima il solo nome

di Pietro, e le altre, composte d' un P e d' un' F, Pietro di Filippo o Pietro Fattorini, figliuolo maggiore, capo e direttore della fornace. Ma non molte, ch' io sappia, sono le stoviglie segnate a quel modo, probabilmente perchè il detto Pietro morì intorno al 1507 di quella infermità accennata nella denunzia al Catasto del 1487, cioè di gotta,[1] sebbene il P semplice e l' altro con paragrafo si trovi sopra maioliche eseguite varii anni dopo, anche quando, come dirò, la fabbrica aveva già preso a servirsi d' un' altra marca, ed era in decadenza. La qual cosa potrebbe essere spiegata col

[1] Cfr. il capitolo quinto a pag. 121.

supporre, o che per un certo tempo, dopo la morte di Pietro, si continuasse ad usare quella marca nonostante l'introduzione dell'altra ricordata e spiegata qui appresso; o più probabilmente che Filippo, unico figliuolo di Pietro, di cui è noto soltanto che nato nel 1483 viveva sempre nel 1521,[1] lavorando per conto proprio nella fornace comune, diretta dallo zio Stefano, volesse mantenuta ne' propri prodotti la marca paterna. A ogni modo la spiegazione ch' io ho dato basta a confutare il compianto Drury-Fortnum, il quale scrisse: « Pare che dai fatti ricordati sia da dedurre una connessione fra gli artisti che lavorarono in Faenza e quelli posteriormente lavoranti a Cafaggiolo; per la qual cosa chi scrive ha potuto supporre come nei primi tempi di questa fabbrica uno o più artisti d'una *bottega* che avevano usato un P semplice o col paragrafo, venissero da Faenza alla fabbrica de' Medici, dove avrebbero di nuovo preso quella lettera per marca delle loro opere, divenuta la principale della *bottega,* modificata per altro di tempo in tempo per circostanze e ragioni a noi ignote ».[2] In verità il defunto scrittore inghilese suppose, non affermò; e infatti si trovano fra le cafaggiolane e non fra le faentine due marche del P con paragrafo.[3] Ma dal contesto di quel passo sembra ch' egli accettasse per lavori di Faenza tutti i frammenti delle stoviglie riprodotte dall'Argnani nelle tav.e VIII e XVI della sua prima opera, e su quelle fondasse la congettura. Forse gli fece impressione lo scodellotto con quel segno (fig. II della

---

[1] Vedi capitolo quinto, pagg. 125, 132.
[2] *Maiolica. A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy* etc. Op. cit., pag. 126.
[3] Idem, a pagg. 10-11 delle *Marks and monograms.*

tav. VIII), perchè « rinvenuto nell' antico palazzo Sforza » a Cotignola ;[1] cosa spiegabilissima quando si pensi che Giovanni de' Medici fratello di Lorenzo e comproprietario della villa di Cafaggiolo, sposò Caterina di Galeazzo Sforza.

Con più ragione potrebbe farci dubitare che quella marca fosse anche di Faenza, il piatto conservato nel Museo dell' èra cristiana a Brescia, nel cui rovescio si legge questa spropositata scritta in caratteri turchini e divisa in dieci righi : *Come Verginea fu Amazata dal proprio Padre inati a Cesar imperatore P avere disubito al precetto suo fatto — Romana era — Petrus Paulus facit faventie 1557.* L' Argnani che lo descrive vi scorge « i sintomi della Decadenza », ma tace affatto del disegno, dei colori ec., cosa per lui quasi insolita; laonde si potrebbe sospettare ch' egli non sia troppo sicuro dell' attribuzione a Faenza, sebbene dica : « Questo pittore maiolicaro faentino risulta nuovo, e devesi aggiungere alla nota degli artisti maiolicari di Faenza ».[2] Certo sarebbe strano supporre quel P tagliato nell' asta un nesso o un' abbreviazione del mancante *per ;* però non sia tutto attribuito alla fantasia, se suppongo che il *Petrus Paulus* fosse figliuolo di Filippo Fattorini della cui discendenza non ho trovato memoria alcuna. A pensarla così m' induce non tanto la marca riconosciuta per quella di Pietro suo padre, probabilmente mantenuta dal figliuolo Filippo, quanto la corrispondenza del nome *Petrus* con quello dell' avo. Tale lodevole costume di far rivivere nei discendenti i nomi degli antenati era un tempo co-

---

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* cit., pag. 59.

[2] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec. cit., pagg. 64-65 del testo.

mune nelle famiglie, seguito dai Fattorini come può vedersi nell' albero genealogico. Parmi poi che avvalorino tal congettura anche l' anno 1557 e « i sintomi della decadenza » notati nel piatto di Brescia, giacchè appunto fino dalla metà di quel secolo la fabbrica di Cafaggiolo aveva cominciato a decadere, e forse intorno a quel tempo Pietro Paolo abbandonò i suoi parenti di Cafaggiolo per cercare guadagni migliori, lavorando in Faenza e segnando i propri prodotti colla marca dell' avo e del padre. Considero oltracciò, che nella riferita scritta del piatto di Brescia leggesi *Petrus Paulus facit faventie,* ossia *opera, lavora in Faenza,* non *Petrus Paulus faventinus fecit faventie,* come, ad esempio, si segnarono due più antichi maiolicai di Faenza, *Petrus Andrea de Fave..., Baldesara Manara faentine faciebat ;*[1] il che credo provi non fosse faentino.

Morto Piero Fattorini e presa la direzione della fabbrica mugellana da Stefano secondogenito di Filippo, questi variò alquanto la marca, la quale non

è già composta di un P principale combinato con un L ed un' S secondo il Jacquemart[2] seguìto dal Genolini,[3] e nemmeno di un P e di un' S con paragrafo

[1] Dott. CARLO MALAGOLA, op. cit. a pagg. 133, 238. Cfr. anche le marche n.° 285 a pag. 88 e n.° 337 a pag. 105 nella *Maiolica* etc. del Drury-Fortnum.

[2] *Les merveilles de la céramique*, vol. II, pag. 122 dell' edizione citata.

[3] *Maioliche italiane* cit., pag. 50.

come spiega il Fortnum [1] copiato da altri scrittori, ma veramente di un' S e d' un' F intrecciate, e che voglion dire Stefano [di] Filippo, o Fattorini. Questa marca, per quanto pare, fu la più comune e costante della fabbrica di Cafaggiolo, mantenuta anche molto dopo la metà del secolo XVI; [2] alla quale, oltre il nome del luogo, se ne vedono accompagnate altre che potrebbero appartenere ai figliuoli di Stefano, forse ai pittori o ai proprietari delle stoviglie. Io discorrerò con brevità di queste marche e delle principali a me note, più o meno dubitativamente attribuite a Cafaggiolo, ben inteso trascurando quelle di cui ho già parlato.[3]

I. — Il Malagola registra fra le faentine la piastra del South Kensington Museum, sulla quale in caratteri gotici si legge: MCCCC91. Andrea di Bono, ch' egli crede il « primo artefice faentino ».[4] Dopo il nome seguono le due lettere maiuscole parimente gotiche qui riprodotte, che il Fortnum spiega F° e interpreta *Fiorentino,* descrivendo la maiolica così: « Placca con stemma della famiglia fiorentina Bono o Boni, su campo bianco, con ornamenti ai lati e ghirlanda di lauro all' intorno ».[5] L' anno è scritto sopra un nastro color d' arancio, ma invece del 1491 parve al Graesse di leggere

---

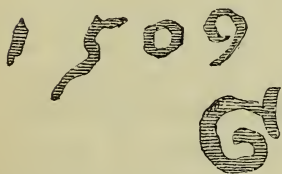
[1] *Maiolica* etc., pag. 129. È curioso che il Molinier, citato dal Fortnum, credette di spiegar quella marca per *Semper.*

[2] Dice il Darcel (*Recueil de faïences italiennes* cit., pag. 5) che spesso si vedono accompagnati a questa marca, nel rovescio dei vasi, dei fiori turchini « qu'ils caractérisent ».

[3] Cfr. capitolo secondo, pagg. 53-54, 56, 61-62.

[4] *Memorie storiche* cit., pagg. 223-24, 463.

[5] Op. cit., pag. 2, n.° 8 delle *Marks and monograms.*

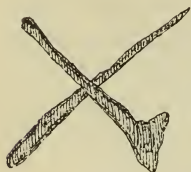
il 1451,[1] che credo sia il vero, come credo di scorgere nel monogramma un P° e spiegare *Perugino.* E un Andrea di Bono miniatore viveva intorno a questo tempo in Perugia,[2] il quale nipote o discendente del più antico miniatore di questo cognome, può aver esercitato anche l'arte delle stoviglie. Certo è peraltro che s'ingannò lo scrittore inghilese, dando lo stemma per quello della famiglia Boni di Firenze, e con lui s'ingannarono il Graesse e il Malagola, attribuendo la piastra a Cafaggiolo o a Faenza, poichè pare appartenga a Perugia.

II. — « Marca » notò il Fortnum « del periodo più remoto, attribuita a questa fabbrica »[3] (Cafaggiolo), senza indicare su quale stoviglia si veda. Forse volle accennare ad essa, scrivendo (pag. 131 della *Maiolica,* ec.): « La lettera G ed anche la M si trovano in alcuni pezzi del Louvre (N.[i] G. 143, 144, 153), i quali sono attribuiti dal signor Darcel a Cafaggiolo, ma noi non conosciamo questi esemplari ». Donde la cavasse il Genolini non so (tav. III, n.° 36), ma tra il G e l'anno 1509, si legge. FECE. GIOVANNI. ACOZE, cognome forse stroppiato. Se (parlo della marca G dataci dal Fortnum) le maioliche sulle quali si vede sono veramente cafaggiolane, si potrebbe supporla di Giovanni figliuolo di Stefano Fattorini, di cui tornerò a parlare nel capitolo tre-

---

[1] *Guide de l'amateur de porcelaines et de poteries* etc. Dresda, 1875, pag. 20, n.° 158.

[2] *Giornale d'erudizione,* anno II, pag. 350.

[3] *Marks and monograms,* pag. 3, n.° 10.

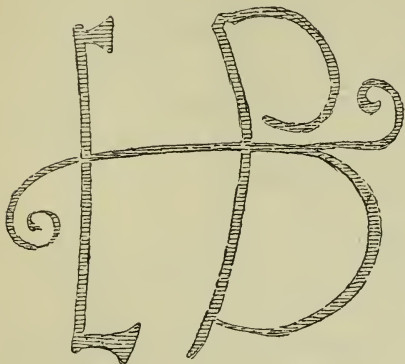
dicesimo; come sarebbe da pensare che l'M, sui pezzi del Louvre, indichi Michele o Matteo parimente figliuoli dello stesso Stefano. Metto innanzi queste congetture, lasciando agl' intelligenti la soluzione del quesito.

III. — Il Fortnum fu incerto nell' attribuire le stoviglie con questa marca a Cafaggiolo o a Faenza. Scrisse che sta sopra un piatto del Museo South Kensington e su un altro riprodotto dal Delange (tav. 42).[1] Nel primo si vedono Cupido con fiaschi di vino, un sarcofago aperto colle iniziali G. M., oltre due scudi con stemmi: il rovescio è a penne di pavone. Il sarcofago spiegherebbe quel segno che sembra composto d'ossa di morto incrociate; però senza vederci un' allegoria, non è possibile intendere il concetto di quella pittura stravagante. Forse si volle esprimere che Venere e Bacco conducono presto alla Morte; e forse il pittore del piatto, dal Fortnum assegnato a circa il primo decennio del secolo XVI, lo colorì dopo aver veduto per le strade di Firenze, nel carnevale del 1511, il trionfo o carro della Morte, invenzione terribilissima di Piero di Cosimo, artista ingegnoso e bizzarro.[2]

Ma il G. e l'M. segnate sul sarcofago possono essere e non essere del pittore o dei pittori: quando fossero e il piatto uscisse da Cafaggiolo, cosa molto dubbia, allora soltanto si potrebbero credere le iniziali dei ricordati Giovanni e Michele, o Giovanni e Matteo,

---

[1] *Marks and monograms*, pag. 3, n.° 11.

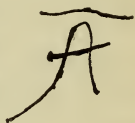
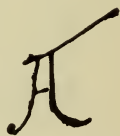
[2] VASARI, *Vita di Piero di Cosimo*, vol. IV, pag. 135 e segg. dell' ediz. Sansoni.

figliuoli di Stefano Fattorini. E se non di Cafaggiolo, sarà di Faenza? Io non voglio decidere; noto peraltro che il Malagola e l'Argnani non registrano questa marca fra le tante date per faentine.

IV. — Lo stesso dico di questa dal Fortnum assegnata incertamente a Cafaggiolo e non sicuramente a Faenza.[1] Si compone di un C e di un B, ma al solito torna in campo la questione se tal marca, vedendosi sola, s'abbia a considerare piuttosto del maestro della bottega che del pittore. Fra i pittori di vasi a Montelupo è ricordato un Carlo di Giuliano di Filippo Becossi, che nel 1491 lavorava in Pisa, del quale dirò qualcosa nel capitolo quattordicesimo. Il monogramma si vede segnato di rosso porpora nel rovescio di un piatto di circa il 1500, posseduto dal Museo South Kensington (n.° 2559, '56 del Catalogo), nel quale son figurati due putti che s'arrampicano a un albero per coglier frutta e un altro a cavalcioni d'una civetta. Dentro un nastro si legge: E. NON. SE. PO. MANGIARE. SENZA. FATIGA. Se riconosciuto di provenienza toscana, è probabile che, anche per il motto o sentenza, possa appartenere alla ceramica di Montelupo.

---

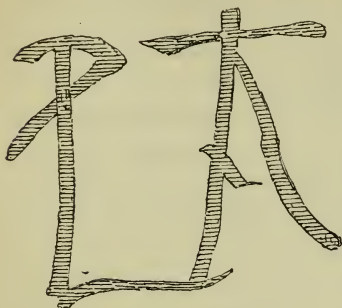
[1] *Marks and monograms*, pag. 3, n.° 12.

V. — Scrisse il Fortnum, che dalla Raccolta Bernal passò nel South Kensington Museum il piatto con questo segno quasi cancellato, il quale rappresenta Alessandro che incontra Diogene, forse tolto da un disegno del Signorelli; lavoro non sicuro nè di Cafaggiolo nè di Faenza.[1] Della fornace mugellana non pare; e credo che la marca sia emblema di qualche compagnia mercantile o d'una congregazione religiosa.

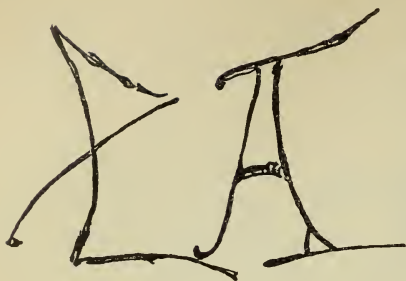
VI. — Si vede graffita prima dell'invetriatura sopra una tazza amatoria dell'Ateneo di Pesaro, dentrovi dipinto Amore che brucia un cuore. Il marchese Antaldi Santinelli dice che « la figura lumeggiata in bianco ci ricorda la officina urbinate di Xanto, ma guardata l'opera ne' suoi caratteri generali soprattutto del suo smalto, meglio sembra attribuirla alle officine Faentine ».[2] Il Fortnum invece sta dubbioso fra Cafaggiolo e Faenza; il Malagola non la rammenta, ma l'Argnani la dà assolutamente per faentina,[3] quantunque, non so come, il suo facsimile differisca alquanto da quello del Fortnum. Ma se la vera sigla è quella riprodotta nel libro dello scrittore inghilese, potrebbe anche sciogliersi in A C; e quando la

[1] N.° 13 delle *Marks and monograms*, pag. 4.

[2] *Catalogo descrittivo artistico della Raccolta di maioliche antiche dipinte, possedute dal Municipio di Pesaro* ec. Pesaro, 1897, n.° 60.

[3] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, op. cit., pag. 103 del testo.

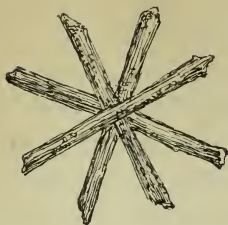
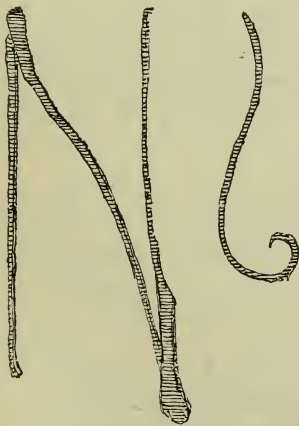
tazza fosse riconosciuta per toscana, escludendo Cafaggiolo propenderei a supporla di Montelupo, dove nel 1525 lavorava di maiolica Amerigo d'Argomento Calabranci.

VII. — Così è marcato un piatto grande del South Kensington Museum, in cui su fondo a stoffa turchino campeggia uno scudo ornato di fogliami, con l'arme medicea sormontata da piccola corona ducale. F. De Mély (*La céramique italienne*) spiega la marca per un P A e l'attribuisce a Pietro Andrea di Faenza. Ma il Fortnum la credè composta di P L A e T,[1] e non si risolvette nè per Cafaggiolo nè per Faenza, mostrando così d'intravedere nel piatto i caratteri dell'arte toscana; e lo stemma mediceo induce a supporlo piuttosto toscano che faentino. O non potrebb' essere di Montelupo, e la marca appartenere a Lionardo d'Antonio di Bartolo Salvini? Egli fu pittore di vasi, e nel 1504 aveva sessantacinque anni.[2] È una congettura, lo so: ad ogni modo la prima lettera si presta ad interpetrarla per semplice L con taglio obliquo nell' asta da darle tutta l'apparenza d' un P. Erano così varii e capricciosi i maiolicai e i pittori nel segnare le marche, da non dover far caso nemmeno di quella linea sull'A.

---

[1] *Maiolica* etc., *Marks and monograms*, n.° 15, pag. 4.
[2] Vedi capitolo quattordicesimo.

VIII. — Questa marca differisce così poco dalla precedente, da poterla quasi ritenere dello stesso luogo e della stessa persona, tanto più che nella varietà della prima lettera è più manifesta la forma dell' L. Scrisse il Fortnum che si trova sotto il manico d'un gran boccale posseduto dal Museo South Kensington, con scudo dentrovi lo stemma d'una nobile famiglia fiorentina e l'anno 1544,[1] ai lati del quale sono due cornucopie uscenti da un mascherone: il resto è coperto da rozzo ornamento a fiorami. Supponendolo di fornace toscana, giacchè lo stesso Fortnum fu incerto fra Cafaggiolo e Faenza, è probabile che sia la marca dei successori del ricordato Lionardo d'Antonio Salvini di Montelupo, quando non piaccia crederla di Leonardo e Alessandro Fattorini figliuoli di Stefano: il primo de' quali uscì, come dissi, dalla casa paterna intorno al 1532 e forse aprì bottega in Firenze, usando una propria marca,[2] mentre il secondo, divisosi dai fratelli qualche anno dopo, può aver lavorato in compagnia di Leonardo prima di riunirsi a Giovanni nella fornace di Gagliano o in Monte nel Mugello.[3]

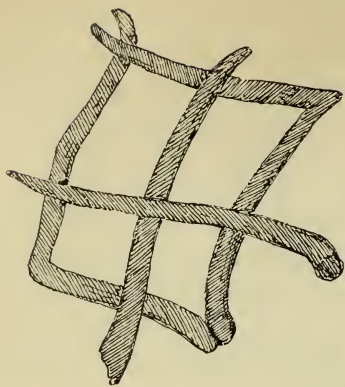
Noto che le cornucopie ai lati degli stemmi si trovano in vasi certi di Cafaggiolo, ed io descrivo qui appresso un piccolo boccale posseduto dal cav. avv. Pozzolini di Firenze con quell' ornamento.

---

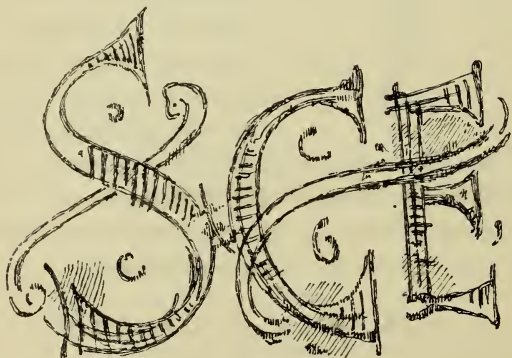
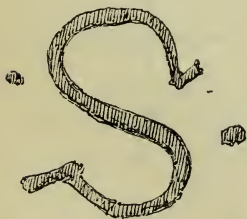
[1] *Marks and monograms* cit., n.° 16, pag. 5.
[2] Cfr. cap. quinto, pag. 125.
[3] Vedi cap. tredicesimo.

IX. — Vengono descritti quattro piatti con questa marca; uno nel South Kensington Museum, il secondo nella Raccolta Rothschild, citato dal Mély come lavoro faentino, e due nel British Museum. Il Fortnum non è certo se la detta marca appartenga a Cafaggiolo o a Faenza, l'Argnani invece la dà per sicura di Faenza,[1] mentre il Malagola non ne parla. Di Cafaggiolo non la credo: sarà di Firenze, di Montelupo? Io mi dispenso dal fare qualsiasi congettura.

X. — Si compone di un'N e di un G, e secondo il Fortnum sta sopra un bel piatto ornato di mascheroni, di grottesche e di medaglioni in turchino scuro, con in mezzo la Flagellazione di Cristo, tolta da una composizione tedesca.[2] Dalla Raccolta di monsignor Caiani passò in quella Basilewski. Potrebbe supporsi, ma con poco fondamento, di Niccolò di Giovanni di Niccolò della famiglia Calabranci da Montelupo, il quale viveva sempre nel 1526, avendo comprato in quell'anno la metà di una bottega nel detto castello da Zanobi di Niccolò orciolaio.

---

[1] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*, op. cit., pag. 21 del testo, e n.° LI della tav. XL.

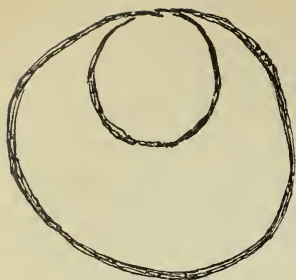
[2] *Marks and monograms*, n.° 20, pag. 6.

XI. — Lo stesso Fortnum è, al solito, incerto se sia di Cafaggiolo o di Faenza. Con questa marca sono segnati varii pezzi dello stesso servito, uno nella Raccolta Uzielli, gli altri nel Museo Britannico, ma particolarmente quello grazioso del Museo Ashmolean a Oxford (Raccolta Fortnum) con arabeschi e fiori coloriti di giallo aranciato e verde, e con stemma dentro uno scudo. Forse è segno d' un convento, d' una confraternita o collegiata; e sebbene i colori sieno in parte gli stessi usati a Cafaggiolo, non parmi da attribuire a quella fornace.

XII. — L' Argnani la dice di fabbrica incerta, ma la registra nel suo primo lavoro fra le marche faen-

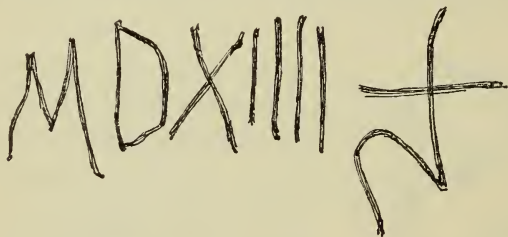
tine,[1] forse perchè il Fortnum, supponendola cafaggiolana, notò tuttavia che il piatto segnato di essa, già appartenuto alla Raccolta Soltikoff, viene attribuito dal Delange a Faenza.[2] L'esservi dipinto San Francesco con intorno ricchi arabeschi su fondo di colore arancione, farebbe supporre quella marca il segno d'un monastero di Francescane, interpetrandolo Sancte Clare. Non credo però che possa appartenere alla fornace di Cafaggiolo: sarà di Firenze, di Montelupo?

XIII. — È sopra una maiolica che il Fortnum dice attribuita a Cafaggiolo, ma a lui ignota. Non so se questa marca sia data da altri per cafaggiolana, ad ogni modo bisogna escludere affatto che possa appartenere a quella fabbrica.

XIV. — Lo stesso dovrei ripetere di questa marca che vedesi sotto il manico di un gran boccale nel Museo Ashmolean a Oxford (Raccolta Fortnum), con lo stemma della famiglia Alessandri fiorentina. Supponendo che il boccale sia di fabbrica toscana, anzi di Cafaggiolo, come pare non dubitasse punto il Fortnum, che lo credè eseguito fra il 1500 e il 1520, la marca potrebb' essere d'Alessandro Fattorini, figliuolo di Stefano, chiamato Sandro ne' documenti, o appartenere a Montelupo.

---

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., pag. 80 e n.° 68 della tav. XIX.

[2] *Marks and monograms,* n.° 22, pag. 7.

XV. — Il Fortnum vide questo segno in un altro boccale della stessa Raccolta, dubitando molto che sia di Cafaggiolo.[1] Io pure ne dubito; ma se veramente si riconoscessero nel vaso i caratteri delle fabbriche toscane e massime di Firenze o di Montelupo, dalla marca in forma di mezza luna simile allo stemma di Fiesole, potrebbe congetturarsi che il boccale fosse appartenuto a quella città d'origine romana.

XVI. — Si vede in un gran piatto del South Kensington Museum, su cui è dipinto il Trionfo di Cesare del Mantegna, e parimente sopra altro pezzo della Rac-

colta di sir F. Cook's collo stesso anno, scritto però in numeri arabici. È da notare che alcuni, e il Genolini specialmente, danno la marca a rovescio, sotto all'anno e con un I di più (1515),[2] senza una spiegazione nemmeno congetturale. Forse è della ceramica fiorentina, o di Montelupo.

---

[1] *Marks and monograms*, n.° 25, pag. 8.
[2] *Maioliche italiane,* tav. III, n.° 37.

XVII. — Il piatto da pompa del South Kensington Museum (n.° 8928. '63), già appartenuto alla Raccolta Soulages, nel cui rovescio a linee concentriche su fondo turchino è questa marca, ha nella parte davanti Leon X portato in sedia gestatoria con un seguito di cardinali, e preceduto da guerriero che cavalca un elefante. Il Fortnum non dubitò di assegnarlo a Cafaggiolo e agli anni fra il 1513 e il 1521;[1] ma accordandomi con lui quanto alla fabbrica e al tempo, noto che quel P corsivo, troppo diverso per forma e per grandezza da quello di Pietro Fattorini, non può esser la marca della fornace. Sarà del pittore? Io credo che il disegno, se non la pittura, dal Robinson riconosciuta assai rozza in confronto della composizione, appartenga a Perino del Vaga, e che nel P sia indicato il nome di quell' ingegnosissimo artista, valente disegnatore, naturalmente non pratico nel colorire le maioliche. Credo che vi sia rappresentata la processione di Leon X e della sua corte nell' andata al Campidoglio per la incoronazione del noto poeta Baraballo. E fra i disegni del Louvre,[2] se non m' inganno, ve n' è uno con questo soggetto attribuito a Perino, il quale può essersi trovato presente a quella buffonesca cerimonia e averla ritratta. Un' altra cavalcata d' un Pontefice in cui si legge: *Perino: copiato da Raffaello,* è fra i disegni della Galleria di Firenze.[3]

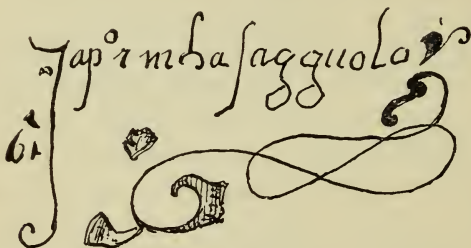
---

[1] *Marks and monograms,* n.° 28, pag. 10.

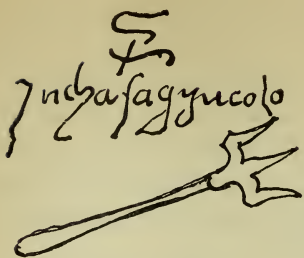
[2] Vedi il Catalogo del Reiset.

[3] VASARI, *Vita di Perino del Vaga,* vol. V, n. 1 a pag. 529 dell' ediz. Sansoni.

XVIII. — Questa marca è sopra un vaso ignoto al Fortnum, che tuttavia la annovera fra le cafaggiolane, dicendo che il taglio del P è prolungato in modo da dargli la forma di R traversata dal solito paragrafo.[1] A me pare proprio un' R, e suppongo possa appartenere a Raffaello di Michele d'Accatto o Accatti maiolicaio di Montelupo, del quale dirò nel capitolo quattordicesimo ricordando un piatto con quella marca.

XIX. — Si trova sul ricordato piatto della Raccolta Salting con Giuditta e la sua fante, ambedue in groppa

a cavalli galoppanti, e quest' ultima colla testa d'Oloferne tenuta pei capelli. Leggendosi il nome di Cafaggiolo non può cader dubbio: quanto a quell' *Iap°* (Iacopo, Iapeco o Iacone), supposto il pittore, vedi a pagg. 188-89, e qui appresso pag. 216.

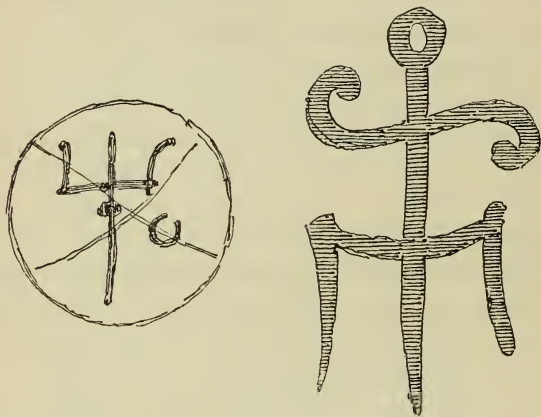
---

[1] *Marks and monograms*, n.° 31, pag. 11.

XX. — Che sia di Cafaggiolo lo attestano esuberantemente il nome e la marca ormai accertata di Stefano di Filippo Fattorini; però in poche altre stoviglie di Cafaggiolo e di Gagliano o in Monte si vede, come qui, un forcone o tridente, qualche volta solo e qualche volta accompagnato da marche diverse. E poichè trovansi pure segnate col tridente alcune maioliche dubbiamente attribuite a Faenza, e massime un piatto creduto della Caxa Pirota, parmi necessario discorrerne con brevità, avendone taciuto il Malagola e l'Argnani. Ma essi han ragione di quel silenzio, in quanto che, dopo aver cantato l' esequie alle fabbriche mugellane, fecero sorgere dalle loro ceneri, come i mitologi da quelle della favolosa Fenice, la Ca' Fagioli o Fagiolo e la fabbrica in Monte!

Il Fortnum credè quel segno meno importante perchè sta su pochi pezzi, ma non s' accordò col Molinier disposto a ritenerlo una delle prime marche di Cafaggiolo, usato, dice lo scrittore inghilese, in Faenza fino al 1531, come lo dimostra il piatto della Raccolta Fountaine con Cupido che suona il flauto, lavoro della Caxa Pirota.[1] Infatti Cafaggiolo, come abbiamo veduto, e la detta fornace faentina ebbero ben diverse marche di fabbrica, e il tridente o forcone aggiunto dev' esser il segno o l' impresa del pittore. Alla fabbrica potrebbe assegnarsi quand' è solo, per esempio nelle stoviglie dei Musei South Kensington e Britan-

---

[1] *Maiolica* etc. citata, pagg. 125-126.

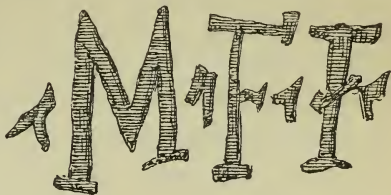
nico,[1] o quando si supponga che il maestro fosse insieme il formatore dei vasi e il pittore. Intorno alle quali due ultime stoviglie il Fortnum dubitò tra Faenza e Cafaggiolo, ed io non so risolvermi, vedendo che in una v' è lo stemma de' Medici inquartato con quello degli Strozzi. Osservo peraltro che il tridente o forcone delle maioliche attribuite a Faenza è alquanto

diverso nelle cafaggiolane, prendendo in queste la forma piuttosto di forcina o forchetta; ond' è probabile che non appartengano ad un solo maestro, al cui cognome tanto il Jacquemart,[2] quanto il Genolini[3] supposero alluda quel segno. Io convengo in questo con loro; e senza pretendere di scoprire i maiolicai che usarono il tridente o forcone, la forcina o forchetta, mi proverò a fare delle congetture.

---

[1] Cfr. *Maiolica* etc., op. cit. *Marks and monograms,* n.° 308 a pag. 96, e n.i 320-321 a pag. 100.

[2] *Les merveilles de la céramique,* op. cit., vol. II, pag. 128.

[3] *Maioliche italiane* cit., pag. 53.

Monsignor Caiani di Roma possedevà un largo piatto, nel quale era uno scudo o arme nel centro circondato da una ghirlanda, da fogliami e grottesche su fondo azzurro grigio e con questa marca. Il Fortnum fu incerto nell'assegnare il piatto a Faenza o a Cafaggiolo, ma registrò la marca fra le faentine,

aggiungendo che la maiolica ha lo stesso carattere del *bacile* già ricordato con gli stemmi Medici e Strozzi, pervenuto al South Kensington Museum dalla Raccolta Bernal,[1] e marcato del tridente o forca. Ora, appunto per l' identità del carattere, che forse si riscontra pure nelle altre stoviglie con quel segno, suppongo che esse non sieno di Cafaggiolo, ma tutte però d' uno stesso maiolicaio faentino, che dopo aver lavorato in patria, anche nella Caxa Pirota, si recasse ad esercitar l'arte in Toscana. E un Marcantonio Ferduzi di Giovanni Andrea da Faenza, ignoto ai professori Malagola e Argnani, era a Siena nel 1523, dove fece compagnia con un vasaio senese.[2] Avrò occasione di riparlare di lui; ma intanto senza nulla asserire, fo notare la relazione fra la marca M. F. I. e il nome, il cognome e il patronomico.

Venendo ora a dir qualcosa della marca che ha forma di forcina o forchetta, e che si vede sopra maioliche certamente di Cafaggiolo, mi sembra necessario

---

[1] *Marks and monograms,* n.i 320, 322, pagg. 100-101.

[2] L'Argnani nella sua opera recente (*Appendice,* serie VI, pag. 293), ricorda un *Giovanni Andrea da Faenza* che lavorava in Siena nel 1528. Se quell'anno non è errato, bisogna ammettere che vi si recasse molto prima, avendosi memoria, come ho detto, di Marcantonio suo figliuolo fino dal 1523.

ricordare di nuovo due piatti della Raccolta Spinzer. Il primo rappresenta un Trionfo romano, il secondo Giuditta con la sua fante; l'uno segnato *jnchafaggucolo* colla solita marca di fabbrica e la forchetta, l'altro *Iap° in chafagguolo.* Che sieno eseguiti dalla stessa mano lo afferma Eugenio Piot [1] e lo avvalora il carattere quasi identico della scritta; ed io supposi già che fossero ambedue dipinti da Iacopo di Stefano Fattorini, o da un Iapeco o Iacone umbro, il cui cognome o soprannome potè esser Pironi o qualcosa di simile. Nel dialetto veneto, nel lombardo, nel romagnolo e forse in altri, la forchetta da tavola è chiamata *piron* o *pirone,* e un Girolamo Pironi pittore e scultore vicentino vien ricordato dal Vasari.[2] Noi siamo così poco informati delle vicende e della vita degli artisti fino ad ora ignoti od oscuri, che ogni congettura può in qualche modo supplire al difetto di migliori notizie, e giovare se non foss'altro per metter sulla via, che può condurre alla scoperta del vero.

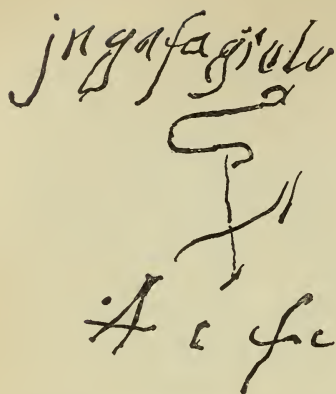
Dirò in ultimo essere ormai provato, che la *Ca'* o *Caxa Pirota* non prese il nome dal maestro o principale della bottega, ma dalla casa o edificio dove si trovava, e che il Malagola dà come marca della *Ca' fagiolo* anche la forchetta.[3] Nè l'Argnani si preoccupa della diversità di forma da me notata, sicchè per lui o tridente o forchetta che sieno, appartengono a quella fantastica Casa, ovvero alla fabbrica in Monte non meno immaginaria.[4]

---

[1] *Gazette des Beaux Arts,* vol. XXIV, pag. 389.

[2] *Vita di Iacopo Sansovino,* vol. VII, pag. 527 dell'edizione Sansoni.

[3] Cfr. le cit. *Memorie storiche* ec., pag. 299.

[4] Vedi *Le ceramiche e maioliche faentine* cit., tav. XIX, n.i 44-45 e pag. 79.

XXI. — Questa marca si trova in un piatto detto splendido dal Fortnum,[1] che al Jacquemart parve disegnato con finezza impareggiabile.[2] Dalla Raccolta Basilewski passò in quella del barone Gustavo Rothschild di Parigi, e sulla fede dei detti due intelligenti scrittori siam certi che appartiene a Cafaggiolo, sebbene non dicano se v'è il solito monogramma di fabbrica, come nell' altro piatto da essi ricordato, con Diana che visita Endimione, apparentemente secondo il disegno del Botticelli inciso dal Robetta. Nel primo riprodotto dal Delange (tav. 30), si vedono dei prigionieri condotti alla presenza d' un conquistatore seduto in trono, ai quali pare rivolga il discorso. Nel fregio dell' orlo sono de' genii in mezzo ad arabeschi sopra un fondo azzurro. Tale rappresentazione fu probabilmente tratta dalle *Facezie del Gonnella,* buffone del marchese d' Este, libretto raro stampato sulla fine del secolo XV. Il Fortnum non dice se nel piatto v' è la solita marca della fabbrica cafaggiolana ; ma posto che quella sia del pittore, a me non riesce di far nemmeno una cangettura.

---

[1] *Maiolica* etc., op. cit., pag. 129.
[2] *Les merveilles* etc. cit., vol. II, pag. 128.

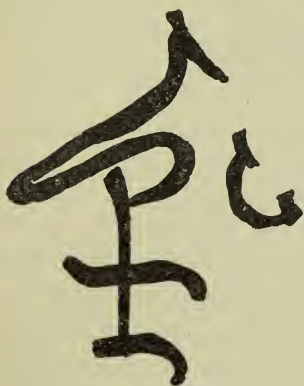
XXII. — Le mie osservazioni debbonsi ristringere soltanto all'*A* e all'*f*, chè il nome della fabbrica scritto col *g* invece del *c* notato dal Brocchi sul piatto da lui posseduto[1] come sopra ad altri, non può farne supporre un'altra; e ciò tanto più vedendosi la solita marca della fabbrica cafaggiolana. Questa errata grafia non fece comodo al Malagola per non potersi bene identificare con la Ca' Fagioli, ma egli non si peritò di scrivere che le lettere « A F potrebbero essere le iniziali del nome di uno della famiglia Fagioli, od accennare altrimenti a quello della città di Faenza ».[2] Il Jacquemart appena le ricorda sul piatto di Gagliano[3] e il Fortnum credette l'*A* iniziale del nome del pittore, e che l'*f* stia per *fecit*.[4] Che la prima lettera appartenga al nome del pittore ne convengo, ma anche l'*f*, quantunque minuscola, può interpetrarsi per il cognome. Non mancano esempi, e mi ricordo d'aver supposto che la marca *f f* sia di Forese Foresi maiolicaio fiorentino. Ma di chi sarà questa? Forse di Alessandro figliuolo di Stefano Fattorini, il quale divisosi dai fratelli, può essere andato a lavorare col fratello Giovanni a Gagliano o in Monte, in quanto le stesse lettere *A f* colla solita marca di fab-

[1] Cfr. a pag. 115 di questo volume.

[2] *Memorie storiche* cit., pag. 156.

[3] *Les merveilles* etc., pag. 131.

[4] *Italian Works on Maiolica* in *Academy*, fasc. del 9 agosto 1890, pag. 116.

brica, si trovano sopra un piatto di quella fornace, e in altre stoviglie di Cafaggiolo. Però mancandomi qualsiasi prova che, al pari di altri maiolicai, Alessandro Fattorini sapesse anche maneggiare colori e pennelli, sono indotto a riproporre come pittore delle maioliche segnate così, Andrea Feltrini, di cui ho brevemente discorso a pag. 190.

XXIII. — È questa marca in un piatto piuttosto ordinario del South Kensington Museum con fiori turchini a *porcellana* e lo stemma della famiglia Pazzi. Come si vede, il solito monogramma di fabbrica è accompagnato da una lettera che ha forma incerta fra il C e il G e perciò il Fortnum la interpetrò per Cafaggiolo;[1] ma considerato che in altre stoviglie e massime in quella di Gagliano, è unito alla detta marca di fabbrica un G chiarissimo, io non dubito che nel detto piatto si debba riconoscere la stessa lettera iniziale di quel Giovanni, figliuolo di Stefano Fattorini, che o solo o in compagnia del fratello Alessandro esercitò l'arte anche in quella fornace.

XXIV. — Il piatto con questo segno, posseduto dal South Kensington Museum, ha un fregio di arabeschi e trofei oltre uno scudo con le lettere S. P. Q. R. (*Senatus*

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc., pag. 121.

Populusque Romanus). È un C con una specie di paragrafo, ma non so nemmeno fare una congettura, dubitando perfino che il piatto sia di Cafaggiolo, sebbene non ne dubiti il Fortnum, a cui parve di circa la metà del secolo XVI.

XXV. — Il Malagola la dà come una delle tre marche di Ca' Fagiolo,[1] e così pure la pensa l'Argnani (n.° 39 della tav. XIX), citando l' amico.[2] Tuttavia nel suo più recente lavoro l'Argnani ne riproduce un'altra (n.° 7 della tav. XL), e scrive che è « sopra cavetto rovescio di scodellotto a fondo turchino con attorno doppio festone di foglie, e nel mezzo la scritta: S-CHLEM-ENTA ».[3] Questa vien riportata pure dal Jacquemart,[4] non dal Fortnum, fra le marche cafaggiolane, e ad essa mi fermo perchè non riconosco nell' altra sufficiente somiglianza. Oltracciò pare che la seconda non si trovi accompagnata, come talvolta la prima, col certissimo monogramma della fabbrica mugellana. E appunto per tale riunione congetturo che sia la marca di Leonardo figliuolo maggiore di Stefano Fattorini, giacchè per me non è un P ma un L con paragrafo o segno d' abbreviazione, come press' a poco la prima lettera delle marche VII e VIII.

Gli scrittori di ceramica, con maggiore o minore incertezza, assegnano altre marche alla fabbrica di Cafag-

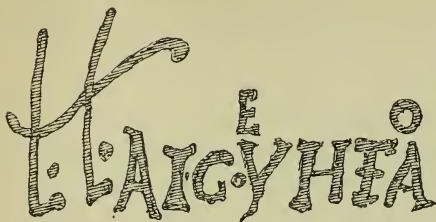
---

[1] *Memorie storiche* ec., pagg. 299-300.

[2] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec. Marche e cifre edite, ed inedite, pag. 79.

[3] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza* ec., pag. 225 del testo.

[4] *Les merveilles de la céramique* etc., vol. II, pag. 126.

giolo; ma a me sembra che basti prendere in considerazione le tre seguenti, quantunque nella dubbia attribuzione sia preferita generalmente Faenza a Cafaggiolo.

XXVI.—Il Genolini la dà per cafaggiolana sotto il n.° 22, tav. II, nè il Malagola e l'Argnani la registrano fra le faentine. Nell' opera del Marryat si vede inciso il piatto già appartenuto alla Raccolta Fountaine in Narford colla Vergine e il Bambino sopra un fondo azzurro cupo. Il Fortnum la suppose un' antica maiolica eseguita circa il 1490,[1] ma non dice nulla della marca, quasi impossibile a spiegarsi. Pare che le due L sieno le iniziali del nome e cognome o patronimico del maestro della fabbrica o bottega, ma il resto non si può intendere. Forse il nome è spagnuolo; certo, se italiano e di circa il 1490, sarà di qualche fabbrica toscana, non mai di Cafaggiolo.

XXVII. — L' incertezza del Fortnum se appartenga a Faenza o a Cafaggiolo dovè derivare dall' esser questa marca diversa da quelle che il Malagola e l' Argnani assegnano alla fabbrica Bettini.[2] Di Cafaggiolo non è, e forse piuttosto che marca di fabbrica o dell' artista, si crederebbe l' iniziale del possessore dignitario della chiesa,

---

[1] *Marks and monograms,* n.° 286, pag. 88.
[2] Idem, n.° 296, pag. 92.

tanto più che quel segno sta sul davanti della maiolica e non nel rovescio. Il Delange (tav. 54) la riprodusse dall' originale esistente nella Raccolta D'Azeglio rappresentante un fanciullo con una volpe od un cane; soggetto che potrebbe anche alludere allo stemma dell' ignoto ordinatore.

XXVIII. — Questa semplice R è sopra un piatto della Raccolta Barker « mirabilmente dipinto » scrisse il Fortnum, che propende a crederla di Cafaggiolo anzichè di Faenza.[1] L'Argnani la registra fra le faentine, ma di fabbrica incerta: io mi dispenso dal fare qualsiasi congettura intorno alla marca (che può anche credersi segno di serie) sì perchè non so se il piatto appartenga veramente alla figulina toscana, e sì perchè la stessa lettera è in rosso rubino sopra una coppa dell' Ateneo Pesarese con i noti segni di Maestro Giorgio.

Da quanto ho detto delle principali vere e supposte marche di Cafaggiolo parmi poter conchiudere, che le sole certe e costanti sono le prime, cioè il P semplice e col paragrafo, di Piero di Filippo Fattorini, e l' altra composta di un' S e di un' F del fratello Stefano,[2] prese poi e mantenute per più o minor tempo come marche di fabbriche. Su queste, credo, non vi siano dubbi, mentre può aversi soltanto qualche probabilità per il G, G M, S, *A f* e L da me supposte di Giovanni, di Giovanni e Michele o Matteo, di Sandro o Alessandro, di Leonardo, tutti figliuoli del detto Ste-

---

[1] Cfr. *Marks and monograms*, n.° 352, pag. 110.
[2] Cfr. qui addietro, da pag. 196 a pag. 200.

fano Fattorini. Quanto alle congetture fatte intorno alle altre, vedrà il lettore se alcune meritino considerazione e studio; studio difficilissimo e con resultati sempre incerti, massime quando manchino documenti, e non s' abbia sicurezza che pei caratteri particolari di terre, di smalti, di disegno, di colori, di garbi ec., le maioliche segnate appartengano veramente ad una fornace piuttosto che ad un' altra. Notò il Delange che una raccolta di marche « sarebbe, senza dubbio, d' un assai grande interesse; ma noi diremo alla sfuggita che probabilmente se ne avrebbero pochi schiarimenti, perchè abbiamo spesso trovato la medesima lettera o il medesimo segno sopra le stoviglie d' una fabbricazione e d' un' epoca tutte diverse, e delle totalmente diverse sovra dei pezzi evidentemente della stessa mano e della stessa fabbrica ».[1]

Raro è dunque poter asserire; ed io ammiro stupefatto coloro che tanto facilmente vi danno spiegate moltissime marche di tutte le fornaci conosciute e anche ignote, e non pochi monogrammi di pittori ec. Che fede meritano, quando i più autorevoli scrittori (e a titolo d'onore nomino C. Drury E. Fortnum, delle cui opere mi son particolarmente giovato in queste osservazioni) accennano quasi sempre a dubbi, nonostante le loro molte cognizioni storiche e tecniche e l' aver veduto gran numero di esemplari?

---

[1] Appendice all'*Istoria delle pitture in maiolica* ec. del PASSERI, pag. 190 dell' ediz. di Pesaro, Nobili, 1857.

CAPITOLO DODICESIMO.

ALCUNE MAIOLICHE CERTE O SUPPOSTE DI CAFAGGIOLO.

> Ben di leggieri si comprende quanta circospezione fa mestieri allo scrittore di questa materia, nell'aggiudicare a questa o a quella fabbrica le stoviglie indeterminate.
>
> LUIGI FRATI, *Nuova Antologia* fas. XIX, 1° ottobre 1880, pag. 558.

Questo savio avvertimento dell' intelligentissimo cav. Frati voglio che mi sia guida nel registrare alcune maioliche di Cafaggiolo. Delle quali non avendo una cognizione particolare seguirò, specialmente per le incerte, il parere dei più autorevoli scrittori di ceramica antica italiana, che poterono esaminarle nelle Raccolte e nei Musei nostri e stranieri. Ma quante delle certe non rimangono ancora ignote o confuse, perchè non segnate del nome, con quelle di altre fabbriche, massime toscane, nonostante il molto studio e le indefesse ricerche fatte da oltre cinquant' anni! A questi giorni m' avvenne di vedere un piccolo boccale, che andato in pezzi quando fu ritrovato, potè tuttavia esser quasi interamente ricomposto, ed è ora in Firenze presso il cav. avv. Arnaldo Pozzolini.

Quel vaso con lo stemma di Leon X, o di Clemente VII, su fondo arancione e in mezzo ad una specie di cornucopie, ha sotto il manico un P alquanto diverso da quello notato di Pietro Fattorini, ma sempre P, che do riprodotto. Questo boccale, caratteristico di Cafaggiolo per lo smalto bianco, l'ornamento e i colori, è d' un' esecuzione un po' trascurata.[1] Ma anche dalle fornaci più celebri e nel tempo del loro fiorire, non uscivano soltanto maioliche splendide per disegno, ricchezza e abbondanza di colori e bellezza d' invetriati. Le più fini eseguite per commissione, ed ornate squisitamente, servivano alle mense e alle credenze dei grandi Signori, spesso anche come vasi da pompa, o, scrisse il Passeri, *di parata*. Affinchè tali fornaci potessero mantenersi con lo smercio e il guadagno, bisognava bene che ne producessero di quelle meno costose e delle quasi comuni, sempre peraltro con qualche disegno, benchè semplice e rozzo. Non è dunque da credere che le stoviglie rimaste di Cafaggiolo sieno tutte istoriate ed artistiche, e del miglior periodo della fabbrica: se ne hanno in maggior copia delle più semplici ma graziose e alquante della decadenza, le quali non importa ricordare.

Stando pertanto dentro certi limiti prudenti, non presumo che sia questo un Catalogo completo nemmeno delle maioliche principali finora conosciute,[2] cer-

---

[1] Seppi dall'eruditissimo dott. W. Bode, Direttore benemerito del Koenigliche Museen di Berlino, che un boccale quasi simile, ma intero, più grande e bellissimo, con lo stemma di Clemente VII, si conserva in quel Museo.

[2] Per darlo meno imperfetto, occorrerebbe avere a disposi-

tamente o probabilmente uscite dalla fornace di Cafaggiolo, scampate, come quelle d'altre fabbriche, da un' ignobile distruzione, in tempi ne' quali il gusto e la moda le fecero non curare se non affatto disprezzare. Dividendole in tre Serie, registrerò nella prima le stoviglie a me note, sulle quali non può cader dubbio per esservi scritto il nome di Cafaggiolo, o per avere le marche di fabbrica ormai, parmi, dimostrate per tali; nella seconda quelle che, sebbene senza le dette marche, hanno emblemi, motti e stemmi de' Medici[1] e di altre illustri famiglie fiorentine, ovvero marche da me supposte dei figliuoli di Stefano Fattorini, e, quel che più importa, identità di caratteri colle maioliche vere della fabbrica mugellana; nella terza finalmente alcune dagli scrittori più intelligenti credute con meno incertezza di Cafaggiolo per qualche somiglianza di vernici, di colori e di disegni, quando peraltro si possano assegnare al secolo XVI o agli ultimi anni del precedente, giacchè fu dimostrato che questa fornace non rimonta, come si credè finora, ai tempi di Cosimo il Vecchio de' Medici, nè di Lorenzo il Magnifico. Così le più antiche maioliche cafaggiolane conosciute appartengono press' a poco al primo decennio del secolo XVI. Il Genolini ricorda « due stupendi piatti » della Raccolta di Andrew Fountaine in Inghilterra « colla data 1508 e 1520, dipinti sul genere chiamato *candelieri,* e che provano quanto fosse fiorente la fab-

---

zione moltissimi libri che trattano della Ceramica italiana, e particolarmente i Cataloghi delle Raccolte nostre ed estere, pubbliche e private, de' quali scarseggiano le Biblioteche fiorentine.

[1] Rammento che il Fortnum scrisse (*Maiolica* cit., pag. 128): « Come possiamo immaginarci, gli stemmi, gli emblemi e le imprese della famiglia Medici s'incontrano spesso, e qualche volta le lettere S. P. Q. F., per *Senatus Populusque Florentinus* ».

brica di Caffagiolo al principio del secolo XVI ».[1] In una, che si considera degli ultimi tempi, alcuni lessero l'anno 1590, altri il 1570, ma la forma della terza cifra ci dà più probabile un 3; e del 1530 suppongo quel piatto già nel Museo Pasolini.[2]

Forse fra le maioliche senza data, se ne potranno distinguere delle poco anteriori ai primi anni del Cinquecento, non mai, io penso, di quelle che « mostrino i caratteri graziosi d'un passaggio dalla semplicità gotica allo stile elevato del Rinascimento », secondo l'opinione del Jacquemart,[3] e nemmeno con soggetti tolti dalla Bibbia e imitanti i disegni d'Alberto Durero e di Martino Schön come parve al Fortnum.[4] Se ne rimangono di queste, e giudicate toscane, convien crederle delle fabbriche di Montelupo e di Firenze, ovvero di quella aperta in questa città da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici nel 1491 o poco dopo. Per esempio, fra le prime maioliche di Cafaggiolo si citano un piatto già posseduto da monsignor Caiani di Roma, nel quale è figurato un principe italiano a cavallo con in groppa una civetta, e una lastra quadrata, mattonella o ambrogetta, colla Madonna che ha in grembo Gesù bambino e ai lati due testine d'Angeli, dipinta tutta di turchino chiaro su fondo bianco, e coll'anno 1492, essa pure appartenuta al medesimo monsignore.[5] Ma se il piatto può supporsi

---

[1] *Maioliche italiane* ec., pagg. 52-53. — Quella Raccolta fu venduta nel 1884.

[2] DELANGE, Appendice all'*Istoria* del Passeri, ediz. cit., pag. 190, e MALAGOLA, *Memorie storiche*, pag. 502; GENOLINI, op. citata, pag. 51.

[3] *Les merveilles de la céramique*, op. cit., vol. II, pag. 126.

[4] *South Kensington Museum art handbooks*, n.° 4, *Maiolica*, edited by William Maskell, 1875, pag. 62.

[5] GENOLINI, op. cit., pag. 51, e tav. II, n.° 18 delle marche.

della detta fornace fiorentina, la lastra dev'esser opera dei Della Robbia.

Nè s' aspetti il lettore che nel registrare alcune ceramiche di Cafaggiolo io segua un qualsiasi ordine cronologico. Credo, in generale, affatto arbitrario, quando mancano le date scritte o altri ragionevoli indizi, pretendere di supplirle approssimative. È abbastanza poter stabilire, e non sempre con sicurezza, il secolo al quale appartengono le opere; laonde per le cafaggiolane basta dire che sono del secolo XVI, poichè per tutto quel secolo e non più durò la fornace, costantemente tenuta dai Fattorini.

Avendo il Malagola rimpinzato il suo *Saggio di Catalogo* con 650 maioliche, bisogna dire che non ebbe scrupoli: a quante si ridurrebbero le vere faentine se fosse fatta una buona cerna? Io non ho scrupolo di sottrargli quelle registrate dal n.° 250 al 256 che egli attribuisce alla Ca' Fagioli; nè mi rimproveri l'Argnani se tolgo a lui soltanto (e mi pare d' esser discreto) le nove riprodotte nelle tav. VIII e XVI, poichè hanno marche da lui stesso attribuite alla detta fantastica Casa o caratteri evidentissimi della fabbrica mugellana.

Serie Prima.

Piatto ornato di fiori turchini su fondo bianco: nell' orlo sono due scudi dentrovi gli stemmi di Leon X. Alcuni tralci circondano l' impresa Semper Glovis, che è ripetuta quattro volte e le lettere S. P. Q. R. (*Senatus Populusque Romanus*); altri tralci racchiudono le lettere S. P. Q. F. (*Senatus Populusque Florentinus*). Il rovescio non è meno elegante: in un rotoletto

spiegato a modo di nastro è scritto CAFAGIOLI, intorno al quale si svolge una corona di rovi nodosi,[1] e sopra e sotto del nome è ripetuta la marca composta d'un' S e di un' F. Nel centro sul davanti, si vede un busto contornato da tralci e rabeschi, che tutti dicono rappresenti l'imperatore Nerone, leggendosi *Neros* in un nastro dietro al collo. Però non mi persuado che sia il ritratto del feroce e crudele figliuolo d'Agrippina, poichè in un piatto probabilmente donato a Leon X, l'adulazione sarebbe divenuta biasimo e ingiuria. Capirei l'uno e l'altra qualora lo stemma fosse di Clemente VII, in quanto, quasi nuovo Nerone, nel memorabile Assedio procurò tanti danni alla sua Firenze; e se non Nerone, fu chiamato Anticristo, e i Fiorentini l'ebbero in molto odio e disprezzo fino a proverbiarlo e a dipingerlo sulla forca. Ma il piatto, oltre recare l'impresa di Giuliano de' Medici, fratello di Leone, è di tempo anteriore a Clemente, e reca la parola *Secundent* presa da Virgilio (*Dii incœpta secundent*), da riferirsi alle speranze concepite, massime dai letterati e dagli artisti quando Giovanni di Lorenzo de' Medici fu assunto al pontificato. Credo piuttosto che in quel busto s' abbia a riconoscere Claudio Nerone console, di cui i Romani serbarono grata memoria, per aver tanto contribuito a fiaccare sul Metauro la potenza d' Annibale minacciante la stessa Roma.

---

[1] Forse il Broncone, impresa galante di Piero di Lorenzo de' Medici col motto « In viridi teneras exurit flamma medullas », tolto per simbolo e nome d'una Compagnia della quale fu fondatore e capo Lorenzo duca d'Urbino. Cfr. *Florentia* ec. cit. di ISIDORO DEL LUNGO, pagg. 416-417, e *I Capitoli della Compagnia del Broncone,* pubblicati per cura di Giuseppe Palagi. Firenze, 1872.

Questo piatto, una delle più belle maioliche uscite dalla fabbrica di Cafaggiolo, si conserva nel Museo di Cluny (n.° 2812 del Catalogo) pervenutovi dalla Raccolta Gérante. Ha un diametro di 28 centimetri, e fu riprodotto a colori nell' opera del Delange, tavola XXVI.

Il Fortnum (pag. 130 della *Maiolica* etc.) cita un piatto della Raccolta Castellani con lo stemma incerto de' Capponi. Nell' orlo, fra arabeschi, sono de' libri aperti, in due de' quali si legge SEMPER VIVAT; e sopra alla scritta IN CHAFFAGIUOLLO sta la solita marca dell' S e dell' F con due linee incrociate.

Piatto grande nel quale è dipinto Atteone cangiato in cervo. Dicono che nel rovescio è scritto IN CHAFAGIZOTTO, ma ho avvertito l'errore (pag. 13), e deve leggersi CHAFAGUOLLO. Sopra e sotto il nome della fornace vedesi ripetuta la marca composta dell' S e dell' F. Dal Museo Pasolini passò in quello di Cluny (n.° 2814 del Catalogo).

Un gran disco, raro, che ha per soggetto il sacrifizio d'Abele. L' impresa di Giuliano de' Medici GLOVIS e le lettere S. P. Q. R. stanno sopra un' ara; e nel rovescio fra la marca ordinaria (S F) ripetuta, si legge IN CHAFAGGILOLO. Lo ricorda il Fortnum (*Maiolica* etc., pag. 130) come esistente nel Museo Britannico.

Scatola da confetti, nel cui medaglione centrale con fondo giallo, son dipinti degli uccelli fantastici. Oltre la scritta CAFFAGIUOLO ha la consueta marca di fabbrica composta d'un' S e d'un' F e un tridente o

forchetta. Era a Parigi nella Raccolta Basilewski; ora forse a Pietroburgo nell' Hermitage. — Jacquemart, *Merveilles de la céramique,* vol. II, pag. 128; Malagola, *Saggio di Catalogo,* pag. 503.

Piatto con Apollo e Pane e un pastore in un paesaggio. Nel rovescio è scritto JN GAFAGIOLO, e sotto al nome della fabbrica si vede la solita marca di Stefano Fattorini, aggiuntevi in basso le lettere *A f.* Nel Catalogo del Museo South Kensington è registrato sotto il n.° 6656.'60, passatovi nel 1860 dalla Raccolta Montferrand, alla quale appartenevano e furono venduti separatamente anche i due seguenti piatti del medesimo servito, dipinti dalla stessa mano. — Fortnum, in *Academy,* 9 agosto 1890, pag. 116.

Piatto con Diana e Atteone e la scritta EL BAGNIO D DIANA F° JN GAFAGIOLO. Vi è la solita marca di Stefano Fattorini con sotto l' *A* e l' *f* predette. Fu venduto all' asta Cristie nel 1874, ma non so dove si trovi. — Fortnum, in *Academy* citata.

Piatto dentrovi Elena condotta in Troia colla scritta ELENA RAPITA FATO IN GAFACIOLO, e sotto la solita marca e le medesime lettere *A f.* Fu acquistato, pare, dal signor Dutuit alla ricordata vendita della Raccolta Montferrand; ora è nel Museo South Kensington. — Darcel, in *Gazette des Beaux Arts,* 1° febbraio 1893.

Piatto con Giuditta e la sua fante sopra cavalli galoppanti: la fantesca tiene pei capelli la testa recisa di Oloferne. Il cavallo bianco di Giuditta è particolarmente d' ottimo disegno; l' ornato del rovescio

somiglia quello del seguente piatto: in questo sta scritto Jap° in chafagguolo. Fu venduto, ripeto, al-

l'asta di Parigi per fr. 52,000; innanzi faceva parte della Raccolta Spitzer.

Piatto in cui è rappresentato un Trionfo romano, e nel fregio del contorno sono le lettere S. P. Q. R. Il rovescio è a cèrchi concentrici alternativamente gialli, turchini e verdi, e in una larga fascia sta scritto j nchafaggucolo; sotto v'è un tridente o forchetta. Dalla Raccolta Spitzer passò in quella Salting. L'ornato del rovescio è simile, come ho detto, all'altro del piatto precedente con Giuditta e la sua fante.

Piatto con grottesche, appartenuto alla Raccolta d'Alfonso Rothschild. Non solo ha la solita marca di Stefano Fattorini e la forchetta o il tridente, ma nel mezzo ad essi si legge jn chafaggucolo. Lo dà ripro-

dotto il Delange, tav. xxv, ed è ricordato da varii scrittori come di bella esecuzione.

Piatto grande con soggetto incerto: nel rovescio si legge In chaffagiolo fato adì 21 di junio 1570, sotto alla quale scritta v'è la solita marca dell' S e dell' F. Così il Delange nell' *Appendice* al Passeri, ma il Jacquemart e Genolini riportano la stessa scritta coll' anno 1590. Ho già avvertito che fu letto male per cattiva conformazione della terza cifra, e che s' ha da leggere 1530 (pag. 228). Fece parte del Museo Pasolini, e fu illustrato dal Frati, n.° 339, pag. 29.

Piatto (*tagliere*) con San Giorgio copiato dalla statua di Donatello. Il fondo è paese circondato da un

fregio di grottesche su fondo turchino. Nel rovescio sono linee concentriche colorite d' azzurro e d' arancio. È segnato della solita marca dell' S e dell' F in-

trecciate e si trova nel Museo South Kensington. Il Fortnum (*A descriptive Catalogue* etc., n.° 1726. '55, pag. 117) giudicò che questa e la seguente sono le opere più belle d' un abilissimo artista.

Piatto (*tagliere*) rappresentante un pittore in atto di dipingere un piatto alla presenza d' un gentiluomo e d' una gentildonna. (Cfr. a pag. 98 dove è riprodotto). La consueta marca di Stefano Fattorini si vede nel rovescio. Fa parte del Museo South Kensington, n.° 1717. '55, pag. 116 dell' *A descriptive Catalogue.*

Piatto del South Kensington (*A descriptive Catalogue,* n.° 2990.'53, pag. 115) che sebbene non abbia la solita marca, scrisse il Fortnum esser simile ai due sopra ricordati. Rappresenta Vulcano che fabbrica una freccia per Cupido, con contorni e ombre in turchino, con lumi di giallo ec. Il centro è di bianco sopra bianco; l' orlo ha su fondo azzurro trofei, maschere, amorini seduti sopra delfini e altre grottesche a colori. Nel rovescio sono girari turchini sopra fondo bianco, *alla porcellana.*

Piatto nel quale è dipinta Diana che visita Endimione addormentato, forse secondo il disegno del Botticelli, inciso dal Robetta. Nel fregio su fondo azzurro sono dei geni, ed ha la solita marca dell' S F. Si vede riprodotto a colori nel *Recueil* etc. del Delange, tav. XXX, e il Jacquemart (*Merveilles de la céramique,* vol. II, pagg. 126-27) dice che il soggetto di questo notevole piatto « è tolto dalle egloghe di Virgilio », e che « si scorge in esso la sicurezza magistrale e

l'ampiezza serena della scuola fiorentina ». Fece parte della Raccolta Basilewski a Parigi.

A pagg. 103-4 dell' *A descriptive Catalogue,* il Fortnum dà riprodotto un piatto a lustri metallici, che si trova nel South Kensington Museum, segnato anch' esso colla predetta marca o sigla di Stefano Fattorini.

Il signor Jacquemart ricordò un piatto grande con lo stemma Mediceo e la marca dell' S e dell' F, « che », egli scrisse, « si potrebbe certamente credere uscito dalla fabbrica di Pesaro » se nel rovescio non vi fosse la detta marca. È citato anche dal Fortnum (*Maiolica* etc., pag. 129) dicendo peraltro che gli era ignoto.

Piatto piuttosto ordinario con fiori turchini *a porcellana* e trofei, avente nel centro lo stemma della

famiglia Pazzi. È segnato della solita marca composta dell' S e dell' F, aggiuntovi un G. È nel Museo South Kensington, registrato nell' *A descriptive Catalogue*, a pag. 121, n.° 1269. '55.

Nel *Catalogo descrittivo* ec. del Museo Pesarese, il marchese Ciro Antaldi-Santinelli registra un « grazioso piattello a fiorami, simmetricamente disposti e divisi; ed in mezzo, chiuso in un cerchio, vedesi un nodo complicato, e chiaroscurato, di quelli che si denominano nodi d' amore. I colori, che nell' opera campeggiano, ed hanno tinta forte e sentita, sono l' azzurro, il rancione, il verde e il giallo. Ed ora, importante è ancora di fermarsi alla marca che è nel rovescio, che è quella appunto che reca la prima il ch.° Prof. Malagola nelle sue *Memorie* alla pag. 300.... Opera faentina di Cà Fagioli ». Basta qui notare che la marca è appunto la solita.

Il Fortnum (*Maiolica* etc., pag. 129) ricordò, ma non descrisse, una fiaschetta già della Raccolta Henderson, ora nel Museo Britannico, colla solita marca di Stefano Fattorini.

Nel *Saggio di un Catalogo* del Malagola (n.° 253, pag. 502) è ricordata, sulla fede del Marryat, una maiolica con la stessa marca, dono del signor Franck al Museo Britannico.

Il Museo di Cluny (*Catalogue*, n.° 2816, pag. 220) possiede un vaso grande in forma di brocca con ansa. Sulla pancia si vede uno scudo circondato d' un festone di lauro; nel quale scudo è una croce latina

sormontata da sei monti turchini e da una corona parimenti di lauro che le gira intorno, stemma di famiglia. Sotto il manico si scorge la solita marca dell' S e dell' F intrecciate.

Nello stesso Museo evvi un piatto a lustri metallici con ornamenti gialli lumeggiati di turchino su fondo bianco. Nel rovescio ha la ricordata marca. Vedi *Catalogue* del Sommerard, n.° 2817, pag. 220.

Parte di scodella con fiorami di cobalto e con lo stemma de' Medici nel cavetto, dipinto su fondo giallo. Il rovescio ha circoli concentrici pure di cobalto. Fu trovata nel castello di Cafaggiolo, ed è riprodotta dall'Argnani insieme con la marca, n.i v e vi della tav. xvi, nella sua opera *Ceramiche e maioliche faentine*.

Frammento di un piatto grande con fiori di cobalto, avente in mezzo lo stemma de' Medici su fondo giallo. Nel rovescio a circoli concentrici è la marca di Stefano Fattorini, cioè l' S e l' F intrecciate. Possono vedersi riprodotti tanto il piatto quanto la marca nella tav. xvi, n.i vii e viii della citata opera dell'Argnani, il quale ci fa sapere che il frammento è uno di quelli trovati a Cafaggiolo.

Il Darcel (*Gazette des Beaux Arts,* 1° febbraio 1893) ricorda un piatto a lustri metallici ornato d' intrecci turchini (*tirate*) con lumeggiature di giallo e marcato delle S F intrecciate. Dalla Raccolta Basilewski deve esser passato nel Museo dell' Hermitage.

Piccola scodella con cavetto fondo presso il predetto cav. avv. Pozzolini. D' uno smalto cenerognolo, si ve-

dono dipinti leggermente, sull' orlo molto largo, emblemi musicali in turchino, giallo e verde; nel cavetto è lo stemma dei Dini, famiglia patrizia fiorentina, che anch' oggi possiede nel Mugello, presso Cafaggiolo, la Fattoria detta *Erbaia*. Lo stemma si compone d' un pino verde su fondo bianco con barbe scoperte, e del motto Libertas scritto in lettere argentate su fondo rosso, aggiunto per concessione della Repubblica fiorentina. Dietro reca la solita marca di Stefano di Filippo Fattorini.

Una simile scodella colla stessa marca e coll' arme di monsignor Altoviti vescovo di Fiesole, si conserva in Firenze da questa illustre famiglia.

Piatto grande con lo stemma Mediceo e con la solita marca, alla quale, secondo il Malagola che cita il Jacquemart, è aggiunto un P. (N.° 254, pag. 503 del *Saggio di Catalogo*). — Raccolta del dott. Guérard di Parigi, o forse Gérard.

Fra le maioliche della Raccolta Delsette, il Frati descrive, sotto il n.° 85, un piatto di cent. 25, nel cui centro sta un piccolo scudo coll' arme della famiglia Fontana o Della Fonte supposta piacentina, cioè una fonte a due zampilli colle lettere P. F. ai lati: All' intorno è dipinto *a quartieri* come altrove: nel rovescio si vede un P tagliato nell' asta da paragrafo con due segni di circoli non compiuti a' lati, dentrovi un piccolo O. Credo che lo stemma appartenga alla famiglia Della Fonte fiorentina, che le lettere P. F. indichino il possessore Paolo o Pandolfo Della Fonte, e che la marca sia quella alquanto modificata di Pietro Fattorini poi divenuta, come ho detto, marca della fabbrica; l' O sta forse per *opus*.

Il Fortnum (*A descriptive Catalogue,* pag. 98) registra un piatto di Cafaggiolo con un cuore trapassato da due frecce posto in mezzo alle lettere P. E. (forse P. F.) aggiungendo che era in Roma presso il signor Lockwood. La marca d' un P è quasi simile a quella del piatto precedente.

Parte d' una scodella coll' orlo colorito di giallo e con arabeschi di cobalto. Nel rovescio sono geroglifici anch' essi di cobalto, in mezzo a' quali è un P semplice. Si vede riprodotta, insieme alla marca, nella tav. XVI (n.[i] IX, X) delle *Ceramiche e maioliche faentine* dell'Argnani, il quale possiede quel frammento.

Nella stessa tavola si hanno pur riprodotti a colori altri quattro frammenti di piatti e scodelle con fiori di cobalto su fondo bianco, tre dei quali sono nel Museo di Faenza e l'altro presso il prof. Argnani.

Scodellotto colorito a fiorami di giallo e cobalto colla marca d' un P tagliato nell' asta. Dice l'Argnani (op. cit., pag. 59) che fu trovato nel palazzo Sforza a Cotignola ed è presso quel Municipio. Vedi n.[i] II, III, tav. VIII, e cfr. a pag. 198 di questo volume.

Piatto grande nel quale è rappresentata la Fontana d'Amore con molti putti. È notato dall'Argnani il « disegno corretto e diligentissimo negli accessori; effetto generalmente freddo ». (*Rinascimento delle ceramiche* ec., pagg. 20-21 del testo). Il rovescio dipinto *a porcellana* ha nel cavetto intorno alla data 1513 ADDÌ 3 ACCOSTO (agosto) il solito P con paragrafo. Nel Museo civico di Bologna.

Piatto piano o disco con in mezzo lo stemma Mediceo su fondo giallo, intorno al quale gira un nastro bianco lumeggiato di giallo. Sopra all' arme v' è la testa d' un angiolo, sotto si vedono due foglie verdi che partono da un fiore di color rosso cupo o paonazzo. Sull' estremità ricorre un festone o ghirlanda di frutta e foglie su fondo turchino cupo dato a tratti; il rovescio bianco è a quadrelli formati da righe incavate, con nel centro la marca in nero d' un P tagliato nell' asta, ma col corpo a rovescio, cioè in modo da prender la forma d' un *q* minuscolo. Non conosco altri lavori di Cafaggiolo che abbiano un P simile a questo, o come quello già notato nel seguente boccaletto,[1] l' uno e l' altro alquanto diversi dalle marche più comuni di Pietro Fattorini. Ma è certo che tanto il piatto quanto il boccale appartengono alla fornace mugellana, così identici per lo smalto, pei colori e per il disegno da ritenerli dello stesso tempo, e forse eseguiti dal medesimo maiolicaio. Lo possiede in Firenze il predetto cav. avv. Pozzolini.

Piccolo boccale collo stemma di Leon X o di Clemente VII, e colla marca P semplice, da me ricordato a pagg. 225-26. Uno quasi simile è, come ho detto, nel Koenigliche Museen di Berlino.

Serie Seconda.

Tazza nel Museo Britannico con amorini su fondo azzurro, con stemma, imprese, motti de' Medici ed altri ornamenti. È, scrisse il Fortnum, un lavoro molto importante. (*Maiolica* etc., pag. 130.)

---

[1] Cfr. qui addietro, pag. 226.

Fra le maioliche del Museo Pasolini, descrisse il Frati, sotto il n.° 85, un « piatto tragrande, nel quale vien rappresentato il combattimento d'un guerriero a cavallo con altri a piedi: di dietro varie figure fra le quali quella di un Moro. Nell' alto l'arme Medicea. Nel rovescio molti ornati e cartella con iscrizione, di cui resta intelligibile soltanto l'anno 1536 ». Il Moro pare stia in luogo dello stemma Pucci, giacchè dicono che questo e i tre piatti seguenti, tutti attribuiti a Faenza dal Frati, facessero parte d'uno stesso servito. Ma oltre una certa somiglianza fra le stoviglie delle due fornaci, altre considerazioni m'inducono a supporli di Cafaggiolo. Il Malagola, così propenso a ingrossare il suo *Saggio di Catalogo*, registra questo solo piatto che per la « qualità dei colori viene creduto di Faenza », quasi, se non sbaglio, ne dubiti. Bisogna poi pensare che nel 1536 la fabbrica mugellana era nella sua maggiore attività, e perciò non è presumibile che i Pucci volendo un servito in cui i due stemmi attestassero la loro parentela co' Medici, l'ordinassero a Faenza. E si potrebbe congetturare che quel servito fosse fatto in occasione del matrimonio, avvenuto forse nel 1536, fra Iacopo de' Medici, nato nel 1501, e Francesca di Piero de' Pucci, personaggio ragguardevolissimo.

Piatto con Abramo genuflesso dinanzi a tre Angeli: nel centro l'arme de' Pucci partita con quella de' Medici. Nel rovescio si legge: ABRAAM TRES VIDIT. — Museo Pasolini, descritto dal Frati, n.° 79.

Piatto con Muzio Scevola e con gli stessi stemmi Pucci e Medici. Nel rovescio è questa scritta: MUTIO CHE

LA SUA DESTRA ERRANTE COCE. (Museo Pasolini, n.° 107). A convalidare la mia congettura, giova avvertire, che lo stesso soggetto si vede dipinto sul piatto certamente di Gagliano, perchè oltre esservi scritto il nome della fabbrica o del luogo, ha la solita marca di Cafaggiolo con un G accanto e le lettere *A f*. Vedi qui appresso pagg. 253-54.

Scodella rappresentante Cadmo e i compagni che uccidono il serpente, con gli stessi stemmi Pucci e Medici. Nel rovescio sta scritto: COME CADAMO OCISE IL SERPENTE. — Museo Pasolini, n.° 80.

Boccale del Museo Ashmolean a Oxford (Raccolta Fortnum), sul quale si vede lo stemma della famiglia Alessandri. La stessa arme è nella grande e bella tavola probabilmente di Luca Della Robbia col Crocefisso e Santi, che io suppongo fatta eseguire da Niccolò d'Ugo degli Alessandri per la divota Cappella delle Stimate alla Verna. Questo Niccolò fu nel 1432 uno dei quattro primi Conservatori del Sacro Monte dopo che il papa Eugenio IV l'ebbe raccomandato alla Repubblica di Firenze, la quale l'affidò all'Arte della Lana; e i detti Conservatori fecero l'Inventario appunto in quell'anno. Il boccale ha un'S ch' io supposi esser la marca di Sandro o Alessandro di Stefano Fattorini. (Cfr. a pag. 209).

Piatto a grotteschi già nella Raccolta Basilewski. È in cammeo bianco bluastro su fondo turchino, avente nel cavetto lo stemma Mediceo partito con altro d' un leone rampante su fondo rosso, e in alto d' un rastrello con gigli gialli. Due putti seduti reggono lo scudo. Il Delange (*Recueil* etc.) lo dà riprodotto in colori nella tav. XLIX, e può vedersi in questo volume a pag. 109.

Piatto da pompa del South Kensington Museum (n.° 8928.'63) con Leon X in sedia gestatoria seguíto da cardinali ec. (Vedi a pag. 211).

Serie Terza.

Piccolo piatto mirabilmente dipinto con grottesche a *candelieri* su fondo azzurro, che il Jacquemart dà inciso (*Merveilles de la céramique,* vol. II, pag. 127), e il Fortnum appellò « bellissimo ». — Raccolta del conte De Nieuwerkerke.

Gran piatto con Leda in cammeo turchino, e contorno di fogliami gialli su fondo parimente turchino. — Museo di Cluny, n.° 2818.

Piatto di basso piede con ornati semplici turchini su fondo bianco e nel centro una testa di profilo a contorno. — Museo Nazionale di Firenze.

Coppa rotonda su piede, nella quale sono dipinte due grandi figure cavate da Marcantonio. — Museo di Cluny, n.° 2821.

Piatto dipinto a trofei in bianco e giallo su fondo azzurro con riflessi metallici, e due medaglioni con

teste di profilo rivolte a sinistra. — Museo Nazionale di Firenze (Raccolta Carrand).

Piatto nel cui centro è una donna in piedi sopra due ruote, che scaglia una freccia contro un giovane nudo legato ad un palo e ritto anch' esso sopra altre due ruote. In mezzo alle due figure è un vaso in forma di calice su cui vedesi un cuore trapassato da due freccie, e intorno al capo del giovane si svolge un nastro o svolazzo con la scritta: O QANTA CRUDELTÀ. (Cfr. a pagg. 190-91 di questo volume).

Riccardo Fisher possedeva un piatto con largo fregio dentrovi la Crocefissione. Nel fregio si vedevano quattro medaglioni con l'Agonia nel monte degli Olivi, Cristo schernito, la Flagellazione e il portar della Croce. Gli spazi interposti erano ripieni di fregi assai belli e di fogliami sopra fondo azzurro cupo. — *Catalogue of the special Exhibition of works of art on Loan at the South Kensington Museum edited by* J. C. Robinson. London, 1863. (Cfr. a pag. 190).

Piatto posseduto da W. Franks, con centro cupo e larga tesa. Nel centro un medaglione con amorino a cavallo ad un bastone e belli arabeschi sopra fondo turchino cupo, cornucopia, cherubini e teste di delfini. Nel rovescio una corona o ghirlanda di fiori turchini. Questa maiolica si distingue per uno splendido smalto vitreo, ed è notevole per un lucido aspetto di porcellana. I colori sono forti e di gran trasparenza di tono. Dice il Robinson (*Catalogue* cit.) che questo piatto e il seguente sono dello stesso artista, ed evidentemente della medesima bottega, dalla quale uscì il piatto

della Raccolta Bernal ora in quella del barone Alfonso Rothschild di Parigi.

Piatto avente nel centro un uomo vestito alla foggia di quel tempo, che suona la chitarra. Gli arabeschi del fregio hanno amorini, maschere, delfini ec. — Raccolta Addington.

Il marchese Antaldi-Sartinelli nel *Catalogo descrittivo del Museo Pesarese* cit., descrive un piatto grande (pag. 12, n.° 9), nel quale è rappresentata una donna ritta, che s'appoggia ad una colonna, con veste bianca e manto rosso raccolto sui fianchi, e verso di lei, da ogni parte, si sprigionano i venti. Porta la data 1530 ed altri segni. « Ci nasce il dubbio » dice lo scrittore del Catalogo « che questa pittura potrebbe anche appartenere alla officina faentina di Cà Fagioli ».

Piatto nel quale si vede un Imperatore sopra alto carro, i cui cavalli sono condotti da paggi vestiti in costume del secolo XV. Alcuni musicanti circondano il detto carro preceduto da altri paggi recanti vasi preziosi e il lábaro col monogramma S. P. Q. R. Il rovescio è dipinto a foglie turchine ec. — Museo di Cluny, n.° 2806.

Il cav. Baccini (*Le ville Medicee,* pag. 84) scrive che in un opuscolo della Miscellanea Troll, è descritto a pag. 55 un vaso grande a forma di brocca con ansa e collo trilobato, sul davanti del quale vedesi uno scudo con stemma e nel resto ornamenti di fogliami turchini e gialli su fondo bianco.

CAPITOLO TREDICESIMO.

FORNACE DI GAGLIANO O IN MONTE.

> La denominazione generica di Monte rende assai difficile specificare il luogo di questa fabbrica.
>
> LUIGI FRATI, *Del Museo Pasolini in Faenza.*

ALCUNE maioliche del secolo XVI, con caratteri e marche simili alle cafaggiolane, e sulle quali si legge IN GALIANO, IN GAGLIANO e IN MONTE, sono generalmente attribuite a due minori fornaci aperte in luoghi distinti e comecchessia derivate dalla principale di Cafaggiolo. Lo credette il Jacquemart,[1] mentre se prima parve al Fortnum che per *in Monte* si dovesse intendere *Montelupo* o *Montefeltro*,[2] nell' ultima sua opera scrisse così: « È probabile che la fabbrica di Cafaggiolo avesse due *succursali,* l' una a Gagliano come lo prova il piatto segnato della Raccolta Fortnum, l' altra a Monte, luogo quasi disabitato, posto a mezza strada fra Gagliano e Cafaggiolo. A questa probabilmente appartiene il piatto del Museo di Cluny *fato in Monte,* con tridenti intorno all' iscrizione. È lavoro

[1] *Les merveilles de la céramique,* op. e ed. citate; volume II, pag. 131.

[2] *A descriptive Catalogue of the maiolica* etc. in *the South Kensington Musèum,* op. cit., pag. 143.

della seconda metà del secolo XVI, rozza imitazione della maniera d'Urbino ».[1] Anche il Sommerard pensò a Montefeltro nella Marca d'Ancona, avvertendo peraltro che « le caractère de l'exécution » di quelle opere « semble avoir une certaine analogie avec celui des produits de Cafagioli, en même temps qu'il y a une véritable similitude dans la marque, composée de tridents comme pour certaines pièces de Cafagioli ».[2] E se al Darcel venne in mente non so come Monte Panicco,[3] il Malagola, per toglier tante incertezze, fece sorgere francamente una *Fabbrica in Monte* faentina, nel modo stesso che aveva edificato la Ca' Fagiolo o Fagioli. Ma sentiamo quel che egli ne dice: « È facile comprendere che questa fosse in Faenza, e che traesse un tal nome dal luogo ov' era posta, che dicevasi, e ancor dicesi *Monte*, situato presso Porta Imolese, dove appunto oggi sorge l'antica fabbrica di maioliche dei Conti Ferniani. La denominazione di *Monte* si dà in Faenza a quella strada che da Porta Imolese conduce sulle mura verso Porta Ravegnana, per l'estensione di 200 o 300 metri; e tal nome venne a quella parte di strada dall' esservi un vero rialzo di terreno, formato, sin da quando furono scavate quelle antiche fossa della città, colla terra che ne fu estratta ».[4]

Stabilito così il punto preciso dov' era la fornace *In Monte,* appellata dall' Argnani « nota e celebre fabbrica faentina »,[5] era più facile all' autore della sco-

---

[1] Cfr. *Maiolica. A historical treatise,* etc., pag. 133.

[2] *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue* etc. Paris, 1884, pagg. 251-52.

[3] Op. cit., pag. 24.

[4] *Memorie storiche* cit., pag. 143.

[5] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., op. cit., pag. 47.

perta attribuirle il piatto della Raccolta Pasolini, ora nel Museo di Cluny, unico avanzo che attesti di quella celebrità! « Senza dubbio », scrisse il Frati, « è cosa *facile* attribuire una stoviglia ad un' officina piuttosto che a un' altra per chi non si preoccupa punto se lo stile della pittura, la qualità delle tinte e degli smalti, e gli altri caratteri tecnici giustifichino una tale attribuzione ».[1] O che non è giustificata abbastanza, dirà maravigliato l' egregio dott. Malagola, dalla somiglianza che tutti riconoscono in quel piatto coi lavori della Ca' Fagioli? La risposta sarebbe giusta e anche coerente, se ormai non fosse provato che quella Casa è una fantasmagoria, o per usare una frase dell' Argnani, se non avesse avuto « origine ed esistito soltanto nella mente di certi autori (Malagola e Argnani) a causa di un' omonimia ».[2] Peccato poi che questi facili costruttori di case e di fabbriche, veri *castelli di carte* (l' espressione non è mia ma del Fortnum),[3] non abbiano trovato a Faenza un terreno adatto per piantarvi pure una Casa *Gagliano*, giacchè, come dissi, altri piatti segnati con questo nome hanno caratteri di pittura, di tinte, di smalti e marche simili all' altro *fato in Monte*. Ed è naturale quell' identità, poichè tutti i piatti con i detti nomi appartengono ad una sola fornace, probabilmente aperta a Gagliano, varii anni dopo quella di Cafaggiolo, da un maiolicaio della stessa famiglia Fattorini, ricordata anche in documenti di quel castello, che si trovano nel R. Archivio di Stato in Firenze.[4] Così è spiegata eziandio

---

[1] *Nuova Antologia,* fasc. del 1° ottobre 1880, pag. 563.
[2] *Le ceramiche e maioliche faentine* ec., pag. 32.
[3] *Maiolica* cit., pag. 127.
[4] Libri delle Decime.

la somiglianza fra i prodotti dell'una e dell'altra fabbrica, sui quali si scorgono le marche medesime, aggiuntavi la lettera G, che non può voler dire *Gagliano* come credè d'interpetrarla il Baccini,[1] in quanto il nome del luogo v'è scritto distesamente, e or ora vedremo che cosa possa significare.

Fu Gagliano un antico castello e feudo degli Ubaldini, detti appunto da Gagliano, famiglia venuta ad abitare in Firenze dove ottenne la cittadinanza ed ebbe proprio palagio in Via del Cocomero, oggi Via Ricasoli.[2] Nè importa al nostro proposito ricercare se le appartenesse quell'arcivescovo Ruggeri posto da Dante nell'Antenora, dove il conte Ugolino de' Gherardeschi in quel vivo e straziante canto XXXIII dell'*Inferno,* dopo aver narrato la morte miseranda dei figliuoli e sua,

con gli occhi torti
Riprese il teschio misero co' denti,
Che furo all'osso, come d'un can, forti;

ovvero se fu di quella gente, o della Romagna, Ugolino d'Azzo, ricordato dallo stesso Alighieri nel canto XIV del *Purgatorio.*[3] Certo è che gli Ubaldini ebbero largo dominio feudale nel Mugello; che quel loro castello di cui resta ancora qualche vestigio, fu smantellato dai Fiorentini « con malo consiglio », secondo il Villani, affinchè non servisse di rifugio ai loro nemici; e che nel 1529, quando le sciagurate milizie di Clemente VII e di Carlo V posero l'assedio a Firenze, Ramazzotto,

[1] *Ville Medicee* cit., pag. 107.

[2] Il VARCHI, *Storia fiorentina,* ediz. citata, vol. II, pag. 77, ricorda fra i palazzi fiorentini « quello di Piero da Gagliano nella Via del Cocomero ».

[3] Degli Ubaldini di Gagliano fu Lucrezia seconda moglie di Lodovico padre del celebre Michelangelo Buonarroti.

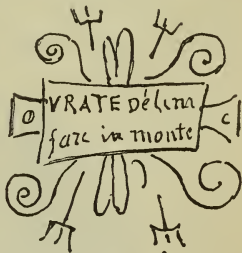
impadronitosi di Firenzuola e di Scarperia, saccheggiò Gagliano e Barberino, oltre gli altri castelli circonvicini. Degli Ubaldini da Gagliano fu senza dubbio Roberto frate domenicano nel convento di San Marco in Firenze, di cui scrisse gli *Annali;* il quale, discepolo e difensore del Savonarola, lo rinnegò vilmente dopo la crudele e ingiusta sua morte. E an-

ch' oggi rimane sul vertice d' un monte, che è a pochi passi da Gagliano, la bella loro villa detta del *Monte,* passata ai nostri giorni dall' ultimo della famiglia Geppi-Ubaldini di Prato nei Vai; la cui veduta, nell' antica sua forma, è dipinta sopra un piatto conservato nella medesima villa, e che do qui in zincotipia. Ha il diametro di un metro e quattro centimetri, e sotto la consueta marca di Cafaggiolo con un G accanto,[1] si legge A GAGLIANO

[1] Veramente ha piuttosto forma di C, ma considerato che nel piatto del Museo d'Oxford, di cui parlo qui appresso, v' è un G chiarissimo accanto alla solita marca, penso che anche quello dovesse essere un G.

FATTO A. 1552. In detta villa si conserva pure un gran boccale colla parte superiore in piccola parte rotta, ornata d' una testina e di foglie a rilievo; quella tinta di giallo, queste di verde. Sotto, in mezzo ad

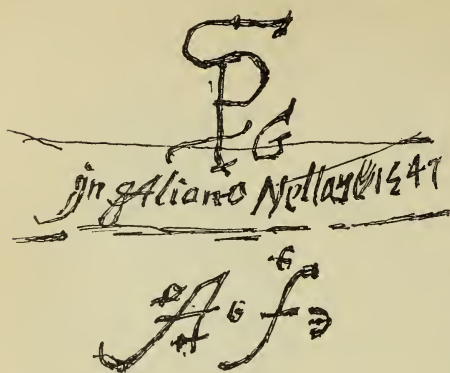
uno scudo che occupa tutto il davanti e sul quale si scorgono le pennellate a tratti d'un turchino cupo, campeggia rilevato lo stemma degli Ubaldini, ch'è un piccolo scudo bianco con croce latina rossa, quasi paonazza, e una testa e collo di cervo, le cui ramose corna s' alzano simmetriche ai lati del detto piccolo scudo. Vogliono, ma dev' esser favola, che gli Ubaldini l'aggiungessero alla loro arme quando Federigo II imperatore, essendo in Mugello ne' loro feudi, donò ad essi la testa d'un cervo da lui ucciso coll'aiuto degli ospiti. A tergo del boccale sono fiorami turchini e frutta dipinti, manico a tralci rilevati e la solita marca di Stefano di Filippo Fattorini sotto al manico stesso; ma l' invetriatura ha qui molto sofferto e s' è staccata in parte. E quantunque non vi sia il nome del luogo e il G sopra notati, credo che questo boccale appartenga a Gagliano, come il piatto colla veduta della villa, e probabilmente allo stesso tempo per essere d' una esecuzione assai trascurata. A ogni modo lo stemma ci assicura che fu fatto per gli Ubaldini al pari di altri vasi e boccali meno importanti, parimente in quella villa. Sono quat-

tro vasi simili per forma non per grandezza, forniti di due manichi a treccia e dipinti a fiorami, con ovali gialli sul davanti, dentrovi teste virili che sembrano ritratti. I due boccali, anch' essi di misura diversa, hanno la superficie marmorizzata. Ora se la villa di cui parlo fu ed è denominata del *Monte,* come sarà possibile negare che non la designi il nome scritto sull' altro piatto già ricordato del Museo di Cluny, col ratto d' Elena, dal Fortnum attribuito alla seconda metà del secolo XVI?[1] Dicono che il soggetto è cavato da un disegno di Raffaello, forse da quello bellissimo della ricca Raccolta d' Oxford; il che ci darebbe la ragione della poca corrispondenza del colorito colla bontà del disegno, come notò l' intelligentissimo Frati.[2] Nel rovescio, dentro un cartello con tridenti o forchette, marca già avvertita anche in maioliche di Cafaggiolo, e ornamenti di color rosso lumeggiati di turchino, pare sia scritto VRATE DE LENO FATE IN MONTE, che s' ha da leggere: IL RATO D' ELENA FATO IN MONTE.

È questa, siccome ho avvertito, la sola maiolica con tal nome, chè anche un altro piatto della Raccolta Montferrand posseduto poi dal Fortnum,[3] reca scritto quello di Gagliano. In esso è rappresentato Muzio Scevola (composizione di molte figure) in atto di abbruciarsi la mano sul braciere alla presenza del re Porsenna maravigliato di tanta costanza romana. Da-

[1] *Maiolica* etc. cit., pag. 133.

[2] *Museo Pasolini* cit., pag. 25, n.° 247.

[3] Ora questo piatto coll'altre maioliche della Raccolta Fortnum è nel Museo Ashmolean ad Oxford. Vi si legge: JN GALIANO NELL ANO 1547.

gli archi del fondo scorgesi il paese e nel contorno con edifici campestri, si vedono levrieri che dànno la caccia ad animali selvatici. Nel rovescio, oltre la solita marca col G accanto sono, sotto la scritta, le lettere *A f*, da me notate pure in vasi di Cafaggiolo. Delle quali ecco il facsimile col disegno del piatto assai bello, quantunque sia da credere che l'invenzione non appartenga al pittore, ma questi l'abbia

cavata da una stampa o dipinto a me ignoto. Si attribuisce pure a Gagliano, ma che potrebbe anch' esser

di Cafaggiolo, un piatto del secolo XVI conservato nel Museo Nazionale di Firenze, in cui si vede dipinto Fineo che disturba le nozze di Perseo con Andromeda. Nella stanza stanno a destra dei guerrieri; a sinistra alcune donne in atto d'uscire dalla porta. Fineo colla scimitarra, presenta la testa della Gorgona. A tergo si legge: PERSIO STURBATORE DELE NOZE.[1] Alla consueta marca di Stefano Fattorini, sono aggiunte sotto le lettere *A f*.

Dalle cose finora discorse, parmi sufficientemente provato, che i nomi scritti sui ricordati piatti debbano riferirsi all'antico castello di Gagliano e alla Villa del Monte, ambedue prossimi a Cafaggiolo e facenti parte del Comune di Barberino in Mugello. Accertato questo fatto, e tenuto conto delle marche e dei caratteri tecnici delle stoviglie, ne deriva la conseguenza che nella Villa degli Ubaldini, o forse meglio in altro luogo di Gagliano, dove i Medici possedevano case e terre,[2] Giovanni di Stefano Fattorini che, come abbiamo veduto, si divise dai fratelli, aprisse per proprio conto una fornace di maioliche e mantenesse una delle marche certissime della fabbrica limitrofa di Cafaggiolo, quella cioè presa dal padre suo dopo la morte dello zio Pietro Fattorini, aggiungendo accanto o sotto ad essa la lettera G, iniziale del suo nome.[3] Quanto poi alle lettere *A f* che si trovano an-

---

[1] Cfr. il citato *Catalogo* del SUPINO, n.° 65 a pag. 470.

[2] Nell'atto di divise del 22 novembre 1415 fra Lorenzo di Piero di Cosimo e Lorenzo e Giovanni fratelli e figliuoli di Pierfrancesco de'Medici, è ricordata: «Una fornace posta fuori di Gagliano presso al podere della Collina, tienla Martino d'Antonio, danne l'anno di pigione lire 16». Nel 1506 questa stessa fornace, nel popolo di San Bartolommeo a Gagliano, era appigionata con la casa a Andrea di Banchino fornaciaio.

[3] Cfr. il capitolo precedente a pagg. 242-43.

che in stoviglie di Cafaggiolo, io suppongo che sieno del pittore, sempre però incerto se possano indicare Alessandro Fattorini, altro figliuolo di Stefano uscito dalla casa paterna, ovvero *Andreas Feltrini* o *Feltrinus* (o *fecit* se dà noia l'*f* minuscola), cioè Andrea di Cosimo pittore fiorentino.[1]

Questa è la mia opinione; ma considerata la scarsità dei prodotti noti fino ad oggi, potrebbe piacer meglio la congettura, non però molto verosimile, che i figliuoli di Stefano Fattorini già morto nel 1532 eseguissero poche stoviglie nella fornace di Cafaggiolo per commissione degli Ubaldini da Gagliano, i quali piuttosto che col loro stemma, come il boccale descritto, le volessero distinte coi nomi del castello, loro antico feudo, e della villa in Monte da essi posseduta, fatta rappresentare nel piatto ricordato. Nessun documento e nessuna memoria mi venne fatto di trovare a questo proposito negli archivi e nelle biblioteche: i soli documenti e le sole memorie sono que' pochissimi prodotti salvati dalla distruzione. I quali appunto per i nomi, le marche e i caratteri del disegno, dei colori e dello smalto possono considerarsi documenti autentici almeno quanto gli scritti, avendosi altresì in essi una prova o che dalla fabbrica di Cafaggiolo derivò quella di Gagliano e in Monte, o che le opere conosciute con tali denominazioni furono eseguite nella stessa fornace cafaggiolana, ma sempre dai figliuoli di Stefano Fattorini.

---

[1] Vedi il capitolo decimo a pagg. 189-90.

CAPITOLO QUATTORDICESIMO.

ARTE DEL VASAIO A MONTELUPO E A SANMINIATELLO.

È scritto nei boccali di Montelupo.
Proverbio antico.

In quasi tutti i libri che trattano della Maiolica italiana è ricordato Montelupo, raramente Sanminiatello villaggio limitrofo. Ma conoscendosi di quella ceramica pochi e alquanto rozzi prodotti della fine del secolo XVI e del seguente, gli scrittori la tengono generalmente in basso concetto, nè credono che fosse molto più antica di quel tempo.[1] Eppure dev' essere assai più antico il modo proverbiale corrispondente al *notus lippis et tonsoribus* dei Latini, e originato dall' uso di scrivere sui Boccali motti sentenziosi e proverbi, come dal rappresentare anche in altri vasi simboli e allegorie. Del resto scrisse il Jacquemart che « Monte-Lupo, comme Avignon chez nous, semble vouloir prouver qu'avec les éléments les plus simples, l'art peut encore satisfaire les gens de goût »; e altrove aggiunse: « L'usine pourtant n'est pas restée étrangère au genre de fabrication qui florissait autour

[1] Cfr. fra gli altri il FORTNUM, *Maiolica* etc., op. cit., pag. 139.

d'elle».[1] Il Genolini crede che in Montelupo non si eseguissero soltanto terre verniciate comuni e di « locale consumo »,[2] accordandosi in ciò con coloro i quali, ignari che invece le precedettero, ammettono aver quelle fabbriche seguíto il progresso delle varie toscane, e che i loro prodotti si confondono, o meglio si scambiano con quelli di altre. L'Argnani concede, sua mercè, « come prodotto della fabbrica di Montelupo » il « genere di manifattura » detto a graffiti, pronto ad aggiunger però « che l'arte in Faenza aveva preceduto quella delle altre fabbriche »;[3] cosa disputabile se mettesse il conto, imperocchè v'è perfino chi assevera derivata da Montelupo la denominazione di lavori *a stecca* e *graffiti*.[4] Più gioverebbe indagare l'antichità, anzi la vetustà, della figulina montelupese, di cui non ho potuto trovar memorie anteriori alla seconda metà del secolo XIV, che poi vanno giù giù fino ai primi anni del XVIII. Nel qual tempo non cessò in quel luogo l'industria di lavorare le terre cotte, ma si ridusse a stoviglie grossolane e comuni; e continua anch'oggi in poche fornaci la fabbricazione di orci, di conche, di vasi da fiori e di materiali laterizi.

Notò il Repetti che Montelupo poteva avere una storia dall'erudito Domenico Maria Manni, statovi po-

---

[1] *Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pagg. 140-41. — Il DEMMIN (*Guide de l'amateur* etc.) notò a pag. 502 che tre quarti delle terre cotte di Montelupo passano in Francia per essere di Avignone; e a pag. 503: « Les plats bruns, recouverts des peintures assez artistiques exécutées *froid* et quelquefois dorés, pourraient aussi provenir des fabriques de Monte Lupo ».

[2] *Maioliche italiane* cit., pag. 110.

[3] *Le ceramiche e maioliche faentine* cit., pag. 14.

[4] ORESTE MARCUALDI, *Delle fabbriche di terraglie e maioliche di Fabriano*, nella *Guida e statistica della città e comune di Fabriano*, vol. I, pag. 116.

testà nel 1740,[1] il quale nel sonetto caudato diretto al cav. Andrea da Verrazano, così rammenta le industrie di quelli abitanti a' suoi tempi:

> Peraltro ognun s' aiuta;
> Chi fa trecce, chi piatti e chi scodelle,
> E chi al ginepro le sue bacche svelle.

L'arte d'intrecciare la paglia da cappelli, detta «nuova» perchè si credè trovata nel secolo ora trascorso, era invece nota nel Cinquecento. Il Mariotti ricordò, molti anni addietro, un cappello di paglia che usato da santa Caterina dei Ricci, si conserva in Firenze come reliquia;[2] ma nel Carteggio mediceo avanti il Principato è una lettera di ser Iacopo, scritta da Cafaggiolo il 16 giugno del 1521 a Francesco da Empoli in Firenze, nella quale gli ordina la compra di «un cappello o dua di quelli tagliati alla usanza di paglia, cioè di trecce, per Pier Francesco (il protettore, come abbiamo veduto, della fornace cafaggiolana); et mandateli che vi rimanderò el costo, ma vedete che sieno ben facti e belli».[3] Quantunque tanto perfezionata questa industria, facendosi trecce a opera da sembrare ricami, non è più altrettanto proficua come molti anni fa, mentre ho già detto che l'arte della maiolica fu abbandonata tanto a Montelupo quanto a Sanminiatello.

Dell' origine e delle vicende di Montelupo, grossa terra posta sulla strada fra Firenze ed Empoli, poco sappiamo dai cronisti, e il cercarle negli archivi, dato

[1] *Dizionario geogr. fis. storico della Toscana,* art. Montelupo; vol. III, pag. 416.

[2] Cfr. il mio *Rapporto per la distribuzione dei premi nella Mostra mandamentale pratese del 1880,* pagg. 10-11. Prato, 1880.

[3] Filza I, n.° 779 nel R. Archivio di Stato in Firenze.

che vi si conservino memorie, sarebbe importante. Oltre Giovanni Villani, nel libro V, cap. XXXI della sua *Cronica,* racconta Scipione Ammirato che i Fiorentini, volendo porre un freno alla superbia, alle insolenze e soperchierie dei Conti e uomini di Capraia, smantellarono il loro castello chiamato Malborghetto, e a danno dei Capraini fecero edificare « sul poggio a' piè del quale fu collocato Malborghetto.... un forte castello; a cui per pompa di militare alterigia poser nome Montelupo, quasi dovesse un dì distrugger quella mandria di capre, come par che suoni il nome di Capraia ». Ciò avvenne nel 1203, e « alla fine poi d'ottobre (dell'anno seguente) vedutosi i Conti di Capraia rovinato Malborghetto, e edificato contro Montelupo; onde disperandosi di poter con l'aiuto de' Pistojesi resistere a' Fiorentini, il conte Guido di Borgognone co' figliuoli e uomini di Capraia si risolvettero d'ubbidire a' più forti, e così dettero giuramento in mano de' Consoli di Firenze di far tutto quello che gli comandassero, sottoponendo Capraia alla Repubblica, alla quale dovea esser pagato li ventisei danari per focolare, con obbligo di far guerra alla volontà de' Consoli, eccettuandone l'andar contra l'Imperatore, se non per cagione di pigliar soldo, e per tre anni contra Lucchesi. E perchè i Fiorentini venissero maggiormente assicurati della buona volontà dei Conti, obbligarono alla Repubblica tutto quello che aveano dalla parte d'Arno dov'era posto Montelupo. I Consoli promessero a' Conti di difendergli da' Pistojesi, e da ogn'altro, e di non disfar il castello di Capraia senza il lor consenso ».[1] Che fin d'allora que' popoli

---

[1] *Istorie fiorentine,* vol. I, pagg. 125-27. Firenze, Batelli, 1846.

nemici s' affratellassero tanto da stabilir parentadi nelle loro famiglie, non è probabile; ma con l'andar del tempo sì, e da quelle unioni frequenti dovè originarsi il noto proverbio:

Da Montelupo si vede Capraia,
Iddio fa le persone e poi l' appaia.

Dell' antico castello rimangono pochi ruderi, e a piè di esso s' allargano, scendendo a declivio fino all'Arno, le case di Montelupo, già Comune a sè fin

dal 1324;[1] terra un tempo fornita di mura castellane[2] e di porte, con a nord l'altro castello di Malmantile reso celebre nella storia letteraria da Perlone Zipoli, pseudonimo del pittore fiorentino Lorenzo Lippi,[3]

[1] Rubrica 52 nel libro IV dello Statuto del Potestà del 1324: « Quod Commune Montis Lupi sit Commune per se ».

[2] Delle mura si parla anche negli Statuti volgari del 1416.

[3] È probabile che il Poeta discendesse da famiglia d'orciolai di Montelupo, il più antico de' quali a me noto, fu un Lorenzo d'Andrea Lippi che si trova nell'Estimo del 1412.

per quel suo poema eroicomico in ottava rima e in dodici cantari col titolo *Malmantile racquistato,*[1] in cui scherzando attribuisce a Paride il nome di Montelupo. Ad esso limitrofo è il paese di Sanminiatello, i cui abitanti, nella maggioranza, al pari de' montelupini, esercitarono l'arte della ceramica colle fanghiglie argillose della prossima sponda sinistra dell' Arno, e colle terre che pur oggi si cavano dalle pendici dei monti circostanti, tanto che uno dei due borghetti da cui è diviso il paese conserva l'antica denominazione di *Fornaci di Sanminiatello.* E come la qualità delle terre fini ed argillose giovò alla quasi unica industria di ambedue que' luoghi, così fu opportuna l'abbondanza de' pini, chè alla « pineta de' Serristori, vicino a Monte Lupo », ricorse anche Benvenuto Cellini per molte cataste quando s' accinse a fondere il Perseo.[2]

Nè può far maraviglia che là dove fioriva un' industria artistica, sorgessero ingegni ben disposti alle arti belle. Il Vasari rammenta fra i pittori *Sollazzino,* chiamato per proprio nome Giuliano di Giovanni, il quale racconciò l' *Inferno* dipinto nel Camposanto pisano da Nardo fratello d'Andrea Orcagna,[3] o più probabilmente da Bernardo Daddi. In Montelupo ebbe i natali Bartolommeo o Baccio de' Sinibaldi scultore e architetto, che forse in qualche bottega del suo castello apprese a modellare vasi e figure di terra, sapendosi dal P. Burlamacchi che, incominciate le persecuzioni di Fra Girolamo Savonarola, e costretto Baccio a fuggirsene, come suo seguace, da Firenze a

[1] Vedi la stampa colle note del Minucci, del Biscioni e del Salvini. Firenze, Moücke, 1750.

[2] *Vita,* lib. II, cap. XI, pag. 469 dell' ediz. Barbèra.

[3] *Vita di Andrea Orcagna*, vol. I, pag. 600, in nota, dell' ediz. Sansoni.

Bologna, modellò in questa città le statue de' dodici Apostoli.[1] Da Baccio nacque Raffaello, scultore più valente del padre, e dieci anni innanzi, cioè nel 1495, Giovanni pittore, di cui mancano notizie.[2] Ma poichè a' 13 gennaio del 1531 si trova matricolato all'Arte dei Medici e Speziali un pittore Giovanni di Bartolommeo da Montelupo,[3] ammogliato a Caterina di Girolamo Leoncini e già morto a' 26 ottobre del 1544,[4] io lo suppongo figliuolo di Baccio Sinibaldi e pittore anche di vasi. Certo discese da famiglia, che per oltre un secolo esercitò l'arte delle stoviglie, Gabbriello di Giovanni Antonio Ughi della stessa terra, dapprima pittore e poi, sotto l'insegnamento d'Alessandro Pieroni, ingegnere e architetto militare. Di lui, morto nel 1636, si conservano varie lettere nel Carteggio granducale.[5] Finalmente, per non andar troppo in lungo, dirò che nel secolo XVII nacque da orciolai di Montelupo Giacinto Maria Marmi architetto, padre di Anton Francesco cavaliere di Santo Stefano, succeduto ad Antonio Magliabechi nell'ufficio di bibliotecario della Magliabechiana.

Ho già accennato all'antichità della figulina di Montelupo e di Sanminiatello, pur avvertendo che le memorie scritte non risalgono oltre la metà del Trecento. Ma io credo che vi s'esercitasse da tempo im-

---

[1] *Vita del P. F. Girolamo Savonarola,* pag. 166. In Lucca, Giusti, 1764. Cfr. P. MARCHESE, *Memorie degli artefici domenicani,* vol. II, pag. 52 in nota.

[2] Vedi Alberetto de' Sinibaldi nel Vasari, ediz. cit., vol. IV, pag. 549.

[3] Archivio di Stato in Firenze. Libro delle Matricole del Contado, segnato del n.° 22, dal 1470 al 1585, a carte 66t: « Ihoannes Bartolomei de Montelupo pictor in civitate Florentie ».

[4] Libro del Monte dal 1538 al 1545, segnato del n.° 1111, a carte 597, in detto Archivio.

[5] Archivio di Stato in Firenze.

memorabile, molto prima che la Repubblica fiorentina facesse costruire, nel 1203, il castello da cui il borgo già formato prese nome di Montelupo. Una prova, non certo molto sicura, che almeno circa un secolo innanzi alla più antica memoria, l'arte di lavorar le terre cotte vi fosse, si può avere da quelli scodellotti e piatti murati nella facciata della cattedrale di Sanminiato, detto al Tedesco per la residenza dei Vicari imperiali, sulla quale rimangono ancora tracce della sua prima costruzione, probabilmente del secolo XIII. Di essi fu dato un cenno nel capitolo secondo;[1] ed ora considerando che Montelupo è distante pochi chilometri da Sanminiato, dove, come dirò, una fabbrica di maioliche ebbe principio soltanto intorno alla seconda metà del Seicento, suppongo quelli scodellotti e piatti delle fornaci di Montelupo. Fu pure di questa opinione il defunto dott. Umberto Rossi, intelligente e zelante Conservatore del Museo Nazionale fiorentino: avutane poi particolare notizia dal canonico Emilio Marrucci di Sanminiato, studioso delle memorie storiche della sua città, ed esaminatili com'è possibile a tanta distanza, maggiormente credo fondata quella congettura. Pare che su fondo di smalto bianco (una sola scodella l'ha verde chiaro) vi sieno dipinti in turchino cupo fregi o stemmi, piccole teste e forse animali fantastici. Fra i quali stemmi sarebbe significativo, ma potrei ingannarmi, quello bipartito d'una scodella rappresentante un pesce e parte d'un castello, o ponte con torri.

Ma minor dubbio ho nell'assegnare alle fornaci di Montelupo e di Sanminiatello que' piatti di prove-

---

[1] Cfr. a pagg. 30-31 di questo volume.

nienza toscana quasi gotici, che il Jacquemart, credendola con altri tanto più antica del vero, attribuì alla fabbrica di Cafaggiolo. « Infatti » egli scrisse « dei piatti smaltati da una sola parte e dove la terra è nuda nel rovescio, mostrano dei fregi rilevati di colore arancione con arabeschi in bianco e azzurro di stile antico: nel centro, de' soggetti quasi gotici, l'uno spiegato da una leggenda in caratteri della fine del secolo decimoquarto, esprimono con disegno pesante, imitato da qualche incisione in legno delle prime stampe, la semplicità dell' industria bambina; nei soggetti storici i costumi son quelli che il pittore aveva dinanzi agli occhi; nella agiografia (immagini dei Santi) si riconoscono ancora le figure sparute intagliate in legno o in pietra con nimbi esagerati, con pieghe nei panni rotte *(cassés)* e fatte di pratica ».[1]

Se proprio s' abbiano a ritener questi i principali caratteri delle antiche stoviglie di Montelupo, oltre un fondo per lo più di smalto bianco e una superficie levigata e risplendente, io non mi sento di giudicare. Certo è che fra i colori prevalsero, anche in quelle di tempo meno lontano, il turchino cupo e il giallo arancione, i quali ci offrono identità e continuità nelle ceramiche di Cafaggiolo. E quante di quelle registrate e descritte per cafaggiolane, quante marche che gli scrittori assegnano a Cafaggiolo, non meriterebbero d'esser restituite a Montelupo?[2] Ora che si son potuti stabilire due fatti fin qui ignoti o incerti, cioè che la fabbrica di Cafaggiolo cominciò tutt' al più negli ultimi anni del secolo XV, e che in Montelupo l'arte di lavorare e d'invetriare le terre è di qualche

[1] *Les merveilles de la céramique* etc. cit., vol. II, pag. 123.
[2] Cfr. il capitolo undecimo, a pag. 200 e seguenti.

secolo anteriore al tempo assegnatole dagli scrittori, donde certamente si propagò a Firenze e in altre parti della Toscana, gl' intelligenti potranno con minori difficoltà scoprire nelle Raccolte pubbliche e private i lavori di Montelupo. Al che gioverà, spero, il conoscere alcuni nomi dei moltissimi orciolai e di qualche pittore di vasi, assai meglio che la probabile spiegazione di poche marche.

Ma prima di venire a questo e alle memorie, conviene dir qualcosa dei boccali, la cui celebrità ci fu tramandata dal motto proverbiale riferito in fronte di questo capitolo. Il Baldinucci, nella vita del pittore Baldassarre Franceschini (1611-1689), detto il Volterrano, ci narrò minutamente quella comica burla fatta al gobbo e buffone della corte medicea Tommaso Trafredi, ritratto al vivo sopra un boccale di Montelupo, con sotto il nome e questi versi:

> Se 'l cavalier dipinto nel boccale,
> Brutto e goffo apparisce anzi che bello,
> Non s' accusi 'l pennello,
> Perchè la colpa è dell' originale.[1]

E forse più antica era l' usanza di dipingere sui boccali ritratti e soggetti spiritosi e satirici, come antichissima fu certamente quella di rappresentarvi allegorie e di scrivervi motti e proverbi, per rendere quei vasi doppiamente utili coll' istruzione. Boccali non credo, ma rimangono dei piatti coloriti assai rozzamente, forse del secolo XVII, ne' quali si vedono figure contraffatte e ridicole, a modo di caricature; e sappiamo che di queste spiritosaggini s' ebbero a do-

[1] *Notizie dei professori del disegno,* decennale V del secolo V, vol. V, pag. 151 e seguenti. Firenze, Batelli e C., 1847.

lere i Frati della Riforma di San Pietro d'Alcantara, che chiamati dalla Spagna dimorarono dal 1679 fino alla soppressione del 1789, nel convento fatto edificare da Cosimo III presso la villa granducale dell'Ambrogiana, architettata dal Buontalenti per ordine di Ferdinando I, abbellita dallo stesso Cosimo e ridotta poi a stabilimento penitenziario.[1] Sopra varii boccali venduti segretamente, alcuni vasai dipinsero delle figure simili ai Frati, e in uno erano « rappresentate tre figure, cioè un pescatore, che traeva dall'acqua in una rete un grosso pesce con testa umana a guisa di piccola Sirena, ed un ragazzo presso di esso, che aiutavalo tirar la rete; e siccome il pescatore avea legata la veste sotto il corpo, e il cappuccio acuminato del suo cappotto in capo, e restava come nascosto fra i virgulti fino alla cintura, si volle credere una tal figura esprimente un Frate, e questa, ancorchè ambigua interpetrazione, finì di esacerbare i Religiosi in modo, che pensò il P. Carlo (da Saragozza guardiano) reclamare il provvedimento del Governo, per la repressione di questi inconvenienti, e la necessaria conservazione del loro decoro ».

Non è certo, dice lo scrittore di questa e d'altre memorie sui boccali di Montelupo, se il provvedimento fu richiesto; ma i vasai intimoriti dalla voce sparsasi, forse ad arte, che d'allora in poi sarebbe stato proibito « sotto rigorose pene » di dipingere figure e motti sui boccali, e che si sarebbe proceduto contro gli autori di quelli fatti in dileggio dei Frati alcanta-

---

[1] Una stampa con la veduta della villa, disegnata da Giuseppe Zocchi e incisa in Roma da Giovambatista Pianesi, è fra le *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana.* Appresso Giuseppe Allegrini stampatore in rame, 1744. In essa si vede in distanza, fra i cipressi, il convento dell'Ambrogiana.

rini, « cessaron tutti di porre figure e motti nei Boccali, e questa fu l'ultima epoca dei Boccali, tanto in antico saggiamente parlanti e figurati ». Nè di ciò si tennero paghi que' Religiosi, perchè avuti, o per generosità dei possessori, o « senza risparmio di spesa », tutti i boccali « che avevan delle figure in qualche modo allusive » a loro, « furon tutti spezzati e fatti gettare nell' Arno ». La ragione che mosse quei vasai a prendersela così acerbamente co' Frati, fu, narra sempre lo stesso scrittore, per non essere « ammessi nel Museo a loro grado », Museo di boccali formato dagli stessi Frati, massime con quelli dissotterrati intorno al 1681 nello sbassare « una stanza terrena del Convento dalla parte dell' orto, tuttora rozza e molto interrata » e seguitando gli scavi « in una simile stanza accantogli ». Alcuni de' quali si poterono avere interi se non intatti; altri furono ricomposti con pazienza fratesca dal ricordato P. Carlo « servendosi di una mestura di gesso ». Era questo P. Carlo un frate « dotto ed erudito, ed era già cognito del pregio che avevano in antico i Boccali di Montelupo, allora però del tutto degenerati »; laonde si diede attorno per raccoglierne altri « e potè facilmente ottenerli tutti, attesa la somma reputazione, che godeva in queste parti e in riguardo altresì del lodevole oggetto, cui voleva egli farli servire ». Divulgatasi la notizia che nel convento dell'Ambrogiana si ammirava quel « vago e istruttivo Museo,... venivano da tutte le parti frequentemente culte e illustri persone per visitarlo, ed insigni viaggiatori, fermandosi sopra la strada regia qui prossima, portavansi per quest'oggetto dal P. Carlo, che era l'unico custode del Museo, ed ascrivevano a grazia speciale di poter questo vedere ». Secondo la

notizia lasciataci da quel Frate intelligente che lo illustrò, si componeva di settantotto boccali più antichi con geroglifici egiziani, fiorami a tralci e figure, e di settantasette meno antichi, la maggior parte con motti; in tutto centocinquantacinque, classificati e disposti in palchetti o scaffali nella stanza medesima, dove, oltre i boccali, fu trovata nello sterro « una cassetta piccola coperta di lamiera di ferro entro della quale erano alcune lettere, e frammenti di lettere greche in cartapecora, scritte da Filosofi antichi di quella già dotta Nazione », serbateci nella traduzione volgare dallo stesso P. Carlo da Saragozza. Il quale interrogando « i più anziani del qui vicino paese di Montelupo e di questi contorni », aveva potuto raccogliere che in quel luogo dove si erano trovati « anche degl' Idoletti e dei rottami di utensili.... non ci avevano veduto altro che un ammasso piuttosto esteso di sassi, ma che avevan sentito dire ai loro avi, che vi era in tempo della loro giovinezza una vecchia casa, che rovinò pochi giorni dopo una scossa di terremoto, e che ivi aveva abitato un Medico molto rinomato, che era anche antiquario, e chiamavasi il Medico viaggiatore, perchè aveva viaggiato nella Grecia ed in Germania, e in gran parte dell' Italia, e quasi sempre a piedi ».

Per oltre cinquant' anni i Frati alcantarini tennero caro quel Museo, anche dopo che il P. Carlo « fu richiamato in Spagna per coprire un posto più sublime nella Religione », e « per circa mezzo secolo continuò pure l' affluenza dei dotti e rispettabili forestieri per osservarlo ». Ma venuto guardiano del convento un P. Francesco da Astorga « degno religioso per gli esercizi del sacro suo ministero.... disgra-

ziatamente di carattere brusco e poco sociabile, nemico delle belle arti e dell' amena letteratura », al quale rincresceva quella « specie di servitù » di mostrare il Museo, la sua fine fu decretata. Avvistisi i Frati di quegli umori contrari, e non dimentichi per tradizione del disprezzo, anzi del ludibrio di cui erano stati fatti segno da alcuni vasai, s' accordarono a spezzare tutti que' boccali e a far « di notte tempo gettare in Arno » i rottami. E come quei singolari monumenti dell' antichità, così ebbe fine ingloriosa la stanza che li accolse per tanti anni, trasformata « in una Caciaja, di cui abbisognava il Convento » ; del che il Guardiano (aggiunge lo scrittore con ironia), « ottenne, per sì proficua variazione, piena approvazione e somma lode da tutti i Religiosi ».

Io sperai di trovare qualche ricordo del Museo, di cui serbavasi memoria dagli abitanti di Montelupo nel primo ventennio dello scorso secolo,[1] fra le carte dell' Ambrogiana o nel Carteggio granducale, ma le mie ricerche furono vane. Una sola filza contiene i recapiti o conti dell' aggiunta fatta al convento da Cosimo III de' Medici, cinque anni dopo la venuta dei Frati;[2] e forse fu allora che nell' accomodare la stanza terrena, si scopersero nello sterro i ricordati boccali. Questa mancanza di documenti fa supporre, che quando

[1] « Quando lessi (nota dello scrittore) la prima volta lo stabilimento di questo Museo mi risovvenni, ed intesi allora il significato di un' espressione curiosa, che mi aveva in proposito dei Boccali fatta, nelle mie primitive ricerche, un grosso vecchio di Montelupo, quale non faceva punto caso di storpiare i vocaboli. Egli mi aveva assicurato, che secondo quel che avea sentito raccontare ai suoi vecchi, vi era stato all' Ambrogiana in antico un MUSULEO di Boccali in una piccola stanza: notizia, che io non curai punto, sembrandomi assurda, e ridicola ».

[2] Arch. centrale di Stato in Firenze, Atti Possessi, Filza XXXII, *Miscellanea,* Ambrogiana.

i Religiosi dovettero abbandonare il convento nel 1789 per tornarsene, richiamati, in Spagna, fosse ad essi consentito di prendersi anche l'archivio conventuale, giacchè nella lettera della Segreteria di Stato in data 15 dicembre 1788, dandosi al Guardaroba della R. Villa dell'Ambrogiana l'incarico di far l'inventario, non si parla d'Archivio, ma soltanto « di tutti i Mobili, Arredi sacri e di tutto quello che vi resterà alla partenza di quei Religiosi ».[1] Anche della soppressione del convento e partenza dei Frati spagnuoli si ha ragguaglio preciso dal detto scrittore, il quale dice, altresì, che certe *Notizie* del Museo, descrizioni e spiegazioni delle figure dipinte sui boccali, scritte dallo stesso P. Carlo, l'avevano bruciate i nipoti ed eredi d'un tal Pietro Eusebio Foscarini di Civitavecchia, che dopo molte e fortunose sue vicende a Marsilia e a Cadice, perduta la moglie Elvira Artigas e l'unica figlioletta Amalia, s'era ritirato in compagnia della governante Felicita Neretti vedova Romei, fedel compagna e partecipe delle sue sventure, nel paese della Torre prossimo all'Ambrogiana, e poi era morto vecchio in una villetta che aveva comprato con alcune terre presso Malmantile. Quelle notizie e descrizioni l'aveva affidate al Foscarini, poco innanzi la soppressione del convento, il guardiano P. Giacomo da Cadice, zio della morta sua moglie, la cui inattesa presenza all'Ambrogiana era stata al nipote di molto conforto, come la separazione per il ritorno de' Religiosi in Spagna, fu ad ambedue estremamente dolorosa. Ma lo scrittore di queste memorie incontratosi per caso col vecchio Pietro Eusebio e stretta con lui

[1] Archivio predetto, Segreteria di Stato, Protocollo 17, Affari risoluti nel 1788.

amicizia poco prima ch' egli morisse, potè avere una parte di quelli scritti, compreso il *Succinto ragguaglio del ritrovamento e della successiva distruzione dei Boccali,* scritto dal medesimo P. Giacomo, e copiarli.

L'aver io fatto conto di queste notizie cavate da un libretto poco noto e divenuto quasi raro, col titolo: *I boccali di Montelupo, memorie relative a tali perduti monumenti,*[1] raccolte dal dott. Giovanni Botti, mostra che io le tengo per vere. Forse ben diverso sarà il giudizio de' miei lettori; ma se per quello che narra delle avventure del Foscarini può sorgere il sospetto che il Botti scrivesse una specie di romanzetto, ciò che dice dei boccali e massime del ritrovamento di essi e del Museo nel convento dell' Ambrogiana, non v' è assolutamente ragione di credere che sia immaginazione. Anzi, a costo di passar per troppo ingenuo, vo più in là e penso che Pietro Eusebio fosse persona vera, non fantastica; vero il suo amore contrastato e finito colla morte dell' amata giovine sposa e della figlioletta; personaggi veri tutti coloro che furono a lui cagione di poche gioie e di molti dolori. Se tutto dovea esser finzione, che bisogno c' era di sciorinare nomi di persone e di luoghi, date di avvenimenti, alcune riscontrate vere, come quelle concernenti la fondazione del convento dell' Ambrogiana, l'arrivo a Livorno dei Frati alcantarini di Spagna, il tempo preciso del loro ingresso in convento e della loro partenza? E se ancora esistessero le carte del convento, son persuaso che vi si troverebbero scritti tutti i Religiosi ricordati, e in particolare i Padri Carlo da Saragozza, Giacomo da Cadice e Francesco da Astorga.

---

[1] Firenze, per Niccolò Conti, 1818, in 24°.

Poco noto e meno apprezzato il libretto, forse perchè creduto tutto quanto una novella o un racconto immaginario, altrettanto può dirsi dell'Autore, di cui non ho potuto aver notizie. Però dev' esser suo anche il *Saggio sulla luce*, stampato pure in Firenze due anni innanzi;[1] onde appare manifesto che se il Botti non fu uno scienziato come il Passeri, investigatore e illustratore della ceramica pesarese, si dilettò di scienze naturali. Nella dedicatoria di quel *Saggio* ad un Socio anonimo dell' I. e R. Accademia dei Georgofili e di altre, con data da Dicomano il 30 giugno del 1812, si legge: « Già parmi di vedervi ridere di sorpresa per un sì impensato lavoro: stupirete come dalla Metafisica, nella quale sapete che io andava in addietro occupandomi nei momenti di libertà lasciatimi dalle troppo estranee occupazioni *dei pubblici affari,* siami improvvisamente rivolto alla Chimica ». È dunque probabile che fosse uno di quegli ufficiali mandati nelle Potesterie a rappresentare l'autorità regia, e che da Dicomano passasse a Montelupo, donde sono datate, dal 16 settembre al 26 dicembre 1817, le lettere sui boccali, indirizzate a un Signore, probabilmente lo stesso accademico georgofilo. Nella prima si legge: « Io vi avevo promesso dei dettagli sopra i rinomati Boccali di Montelupo quando mi allontanai da voi *per portarmi a risedere in questa piccola Terra,* ed invano, voi mi dite con ragione, ne siete stato fin qui in aspettativa, onde dopo il lasso di tanti mesi, supponendo che *gli affari pubblici* mi abbino impedito di pensarvi, credete dover deporre

[1] *Saggio sopra la luce contenente nuove teorie sopra la luce, il calore ed i colori,* del dott. GIOV. BOTTI. Firenze, Stamperia Granducale, 1816.

la speranza di conseguirli ».[1] Anche la lingua e lo stile mi confermano nell' opinione che il dott. Giovanni Botti del *Saggio sulla luce* sia una sola e identica persona con quello delle *Memorie* sui boccali; ma non posso dire che egli discendesse da quel Matteo Botti, marchese di Campiglia, che nel 1592 andò in Germania ambasciatore straordinario del granduca Ferdinando I dei Medici, e nel 1611 fu per Cosimo II residente alla Corte di Francia, dove si trovò, dopo l'assassinio di Enrico IV, nei primi anni della reggenza fortunosa di Maria de' Medici, e quando insorsero gli Ugonotti.[2]

Abbiamo sentito che il Botti per compiacere al desiderio di quel Signore e alla sua curiosità, s' era dato attorno per aver notizie degli antichi boccali di Montelupo. Ne discorse cogli abitanti, e alcuni gli « fecero vedere dei Boccali assai grandi di moderna struttura, semplicemente inverniciati, e con qualche ornato rozzo di colore, ma privi di figure e d'iscrizioni; altri mi mostrarono dei piccoli Boccali alquanto antichi, e di forme diverse, con fiorami, e fregi scherzosi in colori, ma apparentemente insignificanti; e soltanto in questa Farmacia pubblica trovai esservi molti vasi antichi delle fabbriche del paese, assai belli per la finezza della vernice, ed i fiorami, con teste e mezze figure dipinte in vivaci colori, ma nessuno ve n' era in forma di boccale, e veruno con iscrizioni ».[3] Ma già la buona arte era da gran tempo perduta, anche quando nel 1678 i Frati alcantarini di Spagna

[1] Pag. 3.

[2] Forse piuttosto da Giacinto Botti pittore al Canto degli Alberti, discepolo del Passignano, che fu sepolto in San Pier Maggiore nel 1679. (Archivio di Stato in Firenze, Necrol. fior. dal 1669 al '94).

[3] Pag. 7.

vennero ad abitare all' Ambrogiana; e sebbene dopo il ritrovamento degli antichi boccali fosse « tentato in più modi di far rivivere l'arte antica dei Boccali, e dar loro un egual lustro », le prove non riuscirono « o sia per mancanza delle terre, che adoperavano i primitivi fabbricatori, o per ignoranza dei segreti, che avevan parte nelle loro lavorazioni ».[1]

Troppe pagine occorrerebbero s' io volessi qui riportare la spiegazione o il significato dei soggetti dipinti su molti dei boccali raccolti nel Museo, come parve d' intenderli al P. Carlo da Saragozza, e i motti o proverbi rimati, da lui potuti leggere. Chiunque abbia questa curiosità può levarsela ricorrendo al libretto citato, quantunque, come ho avvertito, piuttosto raro.[2] Del resto quelle interpetrazioni hanno troppo dell' artificioso e dello stiracchiato; e quanto ai motti o proverbi nuoce l' averli corretti secondo l' ortografia e la sintassi grammaticali, poichè non è possibile che i boccalai scrivessero tanto correttamente quando storpiavano perfino i loro nomi e il nome del luogo. Se non s' ha da sospettare un inganno, bisogna credere che il Botti riducesse que' proverbi a miglior lezione, per renderli più chiari e intelligibili a tutti. Comunque sia, ecco quanto ci fa sapere il P. Carlo a riguardo delle rappresentazioni, dei motti e proverbi dipinti sui boccali: « È osservabile frattanto che se in questi lavori apparisce anche di presente l' ingegno nazionale, e qualche cosa di spiritoso nella rappresentazione delle figure e nella scelta dei motti, e proverbi nostri, ciò non vien eseguito che in virtù della memoria generica del consimil sistema, che pratica-

[1] Pag. 88.
[2] Da pag. 108 a 147.

vasi dagli antichi: ma il bel pensiero di render questi vasi doppiamente utili con l'istruzione fu tutto dei nostri primi padri. E se spiccava fin d'allora in queste loro produzioni l'argutezza, ed il talento, bisogna convenire che ben culti, ed istruiti fossero ancora gli antichi Etrusci, o fossero i bei pensieri, e concetti propri degli artefici, o più probabilmente venissero loro somministrati dai sapienti del paese contemporanei. In fatti rammentasi anche al dì d'oggi fra gli altri con grande stima un certo Tommaso di Marco, come uomo dotto, e sagace, che viveva in Montelupo più secoli addietro, e che veniva soprannominato Toso, da cui credesi proveniente l'illustre famiglia che fiorisce ora in questo paese, detta dei Tosi ».[1] Queste ed altre notizie desunse lo stesso P. Carlo « da alcuni pezzi di foglio scritti in cattivo latino e poco intelligibili » di mano forse del ricordato Medico viaggiatore e antiquario, il quale fece risalire l'arte dei boccali a Montelupo « fino da tre, o quattro secoli avanti l'Era volgare ».[2] E non paia poco!!

Ma è tempo d'abbandonare quel libretto e volgerci a' documenti, i quali danno certezza che in Montelupo nella seconda metà del secolo XIV v'erano alcuni stovigliai (Arghomentus Vgholini, Ciainus Dardi, Laurentius Spigliati, Brancius Cini etc.);[3] ne cresce il numero nei primi anni del seguente, e alla fine di esso sono già divenuti numerosi. Continuano pei secoli XVI

---

[1] Pagg. 105-6. Un Marco d'Ippolito Tosi e fratelli venderono a' 13 luglio del 1656, per rogito di ser Ottavio Martini, alcuni beni in Montelupo a Pulidoro di Pulidoro di Giovan Maria Dori. (Archivio delle Decime Granducali *ad annum.*)

[2] Pagg. 96-97.

[3] R. Archivio di Stato in Firenze. Capifamiglia di Montelupo, anno 1371.

e XVII, nè scemano se non sul principiare del XVIII. Quest' arte dunque che da umili principii a grado a grado s' allargò e si fece grande, giungendo al colmo nello spazio almeno di centocinquanta e più anni, vuol dire che ebbe campo di porre profonde radici, e di spargere press' a poco per mezzo secolo la sua influenza tanto sulle fabbriche fiorentine quanto sopra altre della Toscana. La quale influenza a Firenze e a Cafaggiolo parmi abbastanza provata dal documento del 1426 concernente Bartolommeo di Simone di Giovanni orciolaio a Montelupo,[1] e dall' essersi potuto accertare che Lorenzo de' Medici chiamò stovigliai di quel Castello a dirigere la fornace da lui aperta in Firenze, poi trasportata a Cafaggiolo e ceduta ad essi dal figlio Pierfrancesco. Di rapporti amichevoli fra Montelupo e Siena, più che altro, io credo, per la comune arte della ceramica, ne abbiamo prova in documento indicatoci dal dott. Robert Langton Douglas.[2] Nel 1422 i Montelupini mandarono alla Signoria di Siena un lupo domestico, simboleggiante non tanto il nome del proprio Comune, quanto l' origine favolosa della città romana, che appunto in quel tempo ne manteneva uno a pubbliche spese; accompagnando il dono con queste parole, quasi volessero mostrare il loro buon animo verso i Senesi: « Et quamvis hoc animal ex sui natura ferox et immane sit, nichilominus lupus iste plusquam catulus mansuetus et domesticus est ».

Per quanto è dato rilevare dagli Estimi e dai Catasti, molte e intere famiglie di Montelupo e di San-

---

[1] Cfr. a pag. 50 di questo volume.

[2] *The Maiolica of Siena,* in *The Nineteenth Century,* fascicolo del settembre 1900.

miniatello attesero all' arte del vasaio, che passava di generazione in generazione. Furono di esse gli Accatti, i Bebbi o del Bebbe, i Becossi, i Calabranci, i Casini, i Ciaini, Del Berna, Del Frate, Del Nano, i Gagliardi, i Giunti, i Lancillotti, i Lapucci, i Lippi, i Maffei, i Marmi, i Mostrardini, i Penserini, i Salvini, gli Ughi, i Vestri ec. ec. Da queste famiglie uscirono innumerevoli orciolai, e a tener conto anche de' soli a me noti occorrerebbe un lungo e noioso catalogo. Una Tavola cronologica di pochissimi, procuratagli da Gaetano Milanesi, la stampò Giuseppe Palagi in appendice all' illustrazione di due proverbi toscani,[1] de' quali è appunto quello concernente i boccali, e al citato opuscolo rimando il lettore. La detta Tavola potrebbe essere accresciuta di tanti altri vissuti anche nella seconda metà del secolo XIV e nella prima del seguente, che vi mancano; ma mi son risoluto, e parmi bene, di ricordar soltanto alcuni pittori di vasi, e quelli stovigliai de' quali rimane qualche ricordo, o può darsi certa o probabile spiegazione delle loro marche. E in proporzione delle molte famiglie che esercitavano quell' arte, dovevano essere a Montelupo e a Sanminiatello le fornaci e le botteghe. Fece le maraviglie il Fortnum leggendo nelle *Memorie storiche delle maioliche di Castel Durante* del Raffaelli, che sotto il governo di Guidobaldo duca d' Urbino le botteghe in quel Castello fossero tredici;[2] che direbbe d' un numero tanto maggiore nel solo piccolo paese di Montelupo? Riconoscerebbe che grande fu in esso l' operosità, fiorente

---

[1] *Due proverbi storici toscani,* illustrati da GIUSEPPE PALAGI. In Firenze, Successori Le Monnier, 1876.

[2] *A descriptive Catalogue* etc., op. cit., pag. 291. Cfr. *Maiolica* cit., pag. 181.

ed esteso il commercio delle stoviglie. Questa specie di statistica per circa i primi quarant'anni del secolo XVI, nel periodo cioè in cui, io credo, maggiormente fiorì l' industria artistica montelupese, gioverà a farci congetturare di quel che ella fosse negli anni anteriori e posteriori, i quali, stando agli Estimi ed ai Catasti, ci danno cifre minori. Basti dunque sapere che press' a poco nel 1508 le botteghe degli orciolai erano ventisei e dodici le fornaci; nel '20 ventuna le prime e cinque le seconde, scemate nel '36 fino a tredici le botteghe e a tre le fornaci, sebbene gli orciolai fossero intorno a novantacinque fra Montelupo e Sanminiatello.

Non mi sono nemmen provato a far simili ricerche, assai più difficili, per il secolo XV; ma che quasi tutti gli abitanti attendessero all' arte dei vasi sulla fine di esso, è solennemente attestato dallo Statuto del Potestà dell' anno 1499. « Considerato », leggiamo in una rubrica, « che nel Castello di Monte Lupo sono la maggior parte degli huomini artefici, cioè orciolai », si statuisce che in certi giorni della settimana nei quali vengon portati al Castello « some di ortaggi e poponi et frutte », stieno per quattro ore sulla piazza prima di venderle all' ingrosso, affinchè quelli orciolai « che non hanno beni immobili, cioè possessioni nè orti dove loro possino andare per ortaggi e frutte, come fa dibisogno », abbiano modo di comprarli a ritaglio.[1] È questa una delle tante riforme allo Statuto del 1389, il più antico conservatoci nel R. Archivio di Stato in Firenze; nel quale, e nelle riforme altresì, non essendovi alcuna disposizione che si riferisca all' arte dei vasi, potrebbe supporsi che gli

[1] R. Archivio di Stato in Firenze, Statuti di Montelupo, n.º 436.

orciolai fossero fin d' allora riuniti in Corporazione o Università, e avessero un proprio Breve o Statuto e Consoli come a Siena e in altri luoghi. Ma « certi ordini, instituzioni et provisioni » deliberati da « tutti e capi et maestri delli orciuoli et vasai » il 3 maggio del 1510 non accennano a precedenti Capitoli, e dagli approvatori del Comune di Firenze sono chiamati « Statuta nova Universitatis orciolariorum Castri et Communis Montis Lupi, Comitatus Florentie ». Pare dunque che « cum limitationibus, declarationibus et additionibus » degli Ufficiali approvatori di Firenze, e con altri provvedimenti « in utile et honore et bene di decta arte », aggiunti dai Consoli nel 1511, fossero questi i primi e soli Statuti, rimasti in vigore per lungo tempo. E poichè mi sembrano di qualche importanza, e da essi si hanno i nomi di trentaquattro Capi e Maestri dell' arte, li pubblico interamente conforme all' originale.[1]

In Dei nomine amen. Anno Domini Nostri Jesu Xpi, ab eius salutifera incarnatione millesimo quingentesimo decimo, indictione XIII, die vero III[a] mensis maii dicti anni.

Acta fuerunt infrascritte deliberationes provisiones et ordinamenta per infrascrittos homines et personas de castro Montis lupi et in inferiori parte dicte domus, presentibus Bastiano Lancilotti et Johanne Nicolai ambobus de castro Montis lupi predicti, testibus ad infrascritta omnia et singula vocatis habitis et rogatis.

Congregati coadunati et nel soprascritto loco convocati come dissono tutti e capi et maestri delli orciuoli et vasai habitanti al presente, et se et ciaschuno di loro in detta arte exercitanti nel castello di Monte lupo et etiam certi fuora del detto castello,[2] di loro et ciaschuno di loro mera et libera vo-

[1] Statuti cit. di Montelupo, n.° 436.
[2] Cioè di Sanminiatello.

luntà et proprio moto et per ordinare et instituire certi ordini institutioni et provisioni in honore prima dello omnipotente Idio et della santissima Croce della quale è oggi la sua festività, et dipoi in beneficio di tutti detti artefici et in detta arte se exercitanti et di loro et ciaschuno di loro utile et honore et sic successive de loro posteri mediante le loro forze et auctorità et non ultra, e nomi de quali maestri et capi son questi:

Nigi di Checho Calabranci [1]
Giovanni d'Antonio di Bartolo
Giovanni di Lionardo di Papino
Raffaello di Michele
Meo di Nicolaio Calabranci
Amerigo di Francesco
Piero di Matteo di Piero in nome di
Cornelio di Nicolaio Calabranci
Lorenzo d'Andrea di Monte [2]
Andrea del Berna di Nanni [3]
Gagliardo di Biagio [4]
Bartolo di Guido
Tomaso di Francesco
Antonio di Pagolo [5]
Manno di Giovanni di Lorenzo
Antonio di Giuliano di Papino
Donato di Giovanni [6]

[1] Dionigi di Checco di Meo Calabranci, nel 1508 aveva *Una chaxa per suo abitare con bottecha sotto a uso dorciolaio senza fornacie.*

[2] Della famiglia Lippi.

[3] Nel 1504 aveva 40 anni e stava *per garzone* all'orciolaio, ma nel 1508 denunziò *Una quarta parte di chaxa per suo abitare colla quarta parte di una bottegha a uso d'orciolaio, posta in Montelupo, divisa con monna Chatarina di Benedetto del Berna e con Giovanni di Lorenzo del Berna suo fratello.*

[4] Nel 1508 denunziò *Una caxa con bottecha sotto a uso dorciolaio.*

[5] Dei Giunti nobili del contado. Nella Portata al Catasto del 1508 denunzia *Una chaxa sottovi una bottecha a uso dorciolaio con fornacie da quocere orcioli.*

[6] Donato di Giovanni di Donato Casini. Nel 1508 possedeva la *3ª parte d'una chasa con un poco di bottegha sotto.*

Daniello di Benedecto Becossi
Antonio di Sandro di Vestro
Cosimo di Nicolao di Michele
Giovanni di P.° Becossi
Nicolaio di Luca del Frate
Lorenzo di Niccolò
Giorgio di maestro Antonio [1]
Lorenzo di Domenico
Nicolaio di P.° di Monte
Lorenzo di P.° di Lorenzo [2]
Salvestro di Guido
Francesco di Lorenzo di Domenico [3]
Nicholao del Berna di Nanni
Lorenzo del Berna di Nanni [4]
Piero di Vieri di Nanni
Meo di Lionardo del tarabulla
Giuliano di Lorenzo.

E quali tutti così insieme di loro et ciascuno di loro per propria voluntà congregati, e non coatti in alcuno modo, mossi da giuste et ragionevoli ragioni et cagioni le quali meritamente quelli di nuovo muovere, hauto in fra loro maturo colloquio, et considerando di quanta utilità sia al castello di Monte lupo l'arte delli orciuoli et vasa, in modo quasi tutto detto popolo per essa si nutrisecha (sic), et considerando ancora quanto sieno gravati et oppressati e poveri artefici rispetto a loro impossibilità da e mercatanti et conductori delle cose necessarie per decto exercitio, come è azurro, stagno et piombo et simili cose, adeo che spesso adiviene che quello vale soldi X lo comprano soldi XXX, cose ingiuste, tutto procede che detta arte mai ha hauto ne ha alcuno capo ne ordine; desiderando adunque acciò provedere con più honesti modi che sia possi-

---

[1] Dirò altrove che nel 1529 era a Lione di Francia. (Cfr. a pag. 290).

[2] Nella Portata del 1508 denunziò *Una botteca con fornacie sotto a uso d'orciolaio.*

[3] Dal Catasto del 1504 sappiamo che questo Lorenzo era di Lari, e allora si trovava *in quello di Napoli.*

[4] Nel 1508 aveva *Una 4ª parte di chasa colla 4ª parte di j bottecha sotto della chasa a uso di orciolaio.*

bile, instituirono et ordinorono che per l'advenire s'abbia affare una borsa et in quella imborsare tutti e capi di detta arte e quelli sieno idonei a distribuire poliza per poliza quattro di detti capi et etiam uno Camarlingo, i quali quattro sieno detti et nominati Consoli dell'arte delli orciuoli; e quali habbino tanta auctorità, quanta ha tucto decto corpo dell'arte, in ordinare, terminare et finire ogni lite, questione et differentia che nascessi in fra detti capi et artefici per cagione di decta arte et da essa dependente et che in beneficio di decta arte tornassino, si ancora di differentie che nascessino fra e maestri et garzoni, et auctorità d'imporre a decti lavoranti e fattori che si achonciono per qualche tempo, e salari e quello meritino et maxime et particularmente habbino auctorità et potestà di vedere stimare et apreziare tutti et ciaschuna qualità di colori et d'ogni ragione si sia che per decta arte fussino necessarij, come è azurro, stagno, piombo, giallo et altre cose simili,[1] et quelle così pregiate ciascuno di decti artefici di quelle posser comperare per la stima per decti Consoli fatta, notificando ad ciaschuno di decti artefici, così capi di bottega come garzoni et fattori che comperassino o comperare facessino per loro o per altri alcuna quantità di decti colori, come di sopra decti, e quali non fussino prima stati veduti et pregiati per decti Consoli, che inmediate sieno caduti et incorsi quelli tali contrafacenti per ogni volta in pena di fior. 4 larghi, la quale pena sia applicata a decta arte et habbia a pervenire alle mani del Camarlingo per decti ordinato; el quale sia tenuto di tutti e danari che alle sua mani pervenissino per questa cagione et altre, tenere buon conto per entrata et uscita, et allultimo del suo uficio ne habbia ad rendere buon conto. L'uficio del quale Camarlingo et così di decti Consoli habbia a durare uno anno dal dì che entrano in ufficio.

Et possino et debbino e Consoli che per tempo saranno in uficio simili contrafacenti a predicti ordinamenti, con ogni oportuno rimedio fare constrignere di fatto per detta pena pagare e fare mettere a entrata a quello Camarlingo che per e tempi sarà, et habbiasi questi et altri emolumenti che hara decta arte a convertire prima in honore dello onipotente Idio e di tutta la corte celestiale del Paradiso, in questo modo cioè

[1] Colori più usati nelle maioliche di Montelupo.

che ogni anno e Consoli che saranno sieno tenuti affarfare una festa el dì di Santa Crocie del mese di maggio, con quella spesa che parrà a decti Consoli existenti a quel tempo in uficio, et così ancora nelle altre cose che giorno per giorno scadranno et a detti Consoli parrà et piacerà, le quali sieno lecite et honeste in honore di decta arte et di decto uficio.

2. Item statuirno et ordinorno che e primi Consoli, et così successive per li altri, scadendo si abbia a porre a decti capi et maestri dellarte et così ancora a garzoni lavorano o che per l'advenire lavorassino in decto castello et arte et etiam fuori del decto castello et jurisdictione, d'imporre certa taxa da pagarsi per quelli et a que tempi et termini che a decti Consoli parrà et piacerà, le quali taxe da doversi così pagare habbino a ire a entrata a decto Camarlingo, et tutto in honore di decta arte et huomini di quella.

3. Item per dare principio a questa presente provisione, et perchè è difficile ogni giorno tanta gente congregare et sanza grande sconcio et incommodo non si può fare, e niente di meno bisogna mettere ad executione la presente opera et fare che quella vagla (sic) et tenga, et sia, se è bisogno, aprovata et auctenticata per quelli a chi sappartiene; et di poi exequire a tutto quanto se per loro ordinato dare buono principio per più commodo di tutti, hauta fede et sicurtà nella prudentia et buono nome delli infrascripti

Donato di Giovanni
Gagliardo di Biagio
Lorenzo di Piero sarto et
Salvestro di Guido

tutti del castello di Monte lupo, huomini di buona conditione et fama, quelli per loro viva vocie elessono et ordirono Consoli per tutto el presente anno dal presente soprascripto dì con quella auctorita, pacti et modi soprascripti, per e quali Consoli et di loro concordia et viva vocie fu electo et instituito per loro Camarlingo ne modi et forme predecti et con le predette obligationi Daniello di Benedecto Becossi Camarlingo per uno anno.

4. Item statuirno et ordinorno che per pagare la predetta pena di fior. 4 larghi per ogni volta che serà contrafacto a quanto

di sopra, cioè di quelli che comperassino alcuna quantità di decti colori se prima non fussino stimati e pregiati da Consoli ne modi et forma soprascripti, sia et essere s' intenda al tutto obligato el padre pel figliuolo et il maestro pel garzone, el fratello per l' altro; stando nondimeno insieme non sia obligato se non el contrafaciente, ma se bene non stessino insieme in tenere la bottega e fusse comune el guadagnio et le spese, allora et in tal caso sia obligato l' uno fratello per l' altro, et l' uno compagnio per l' altro, et tutto non dimeno ad giudicio de Consoli al presente existenti.

Acta fuerunt provisiones et ordinamenta suprascripta per suprascriptos homines et personas dicti castri Montis lupi et in suprascripto loco et presentibus suprascriptis testibus sub die anno indictione et mense suprascriptis, et supra rogata et publicata et in hanc formam redacta per me notarium infrascriptum.

Ego Prosper ser Caroli Mariotti de Bucine Vallis ambre comitatus Florentie imperiali auctoritate notarius judex ordinarius notariusque publicus florentinus, predictis omnibus et singulis dum sic agebantur interfui eaque rogatus scribere ec.

In Dei nomine amen. Anno Incarnationis Dòmini nostri Jesu Christi Mdx, indictione xiiij, die vero xxviiij mensis octobris, spectabiles virj

Iohannes Franciscus Benedicti de Soldanis
Iohannes Pagni, Iohannes de Albizis et
Dominicus Nicolaj de Brunettis

cives honorabiles florentini estracti et secundum ordinamenta comunis Florentie deputatj in officiales et approbatores communis Florentie ad approbandum sive improbandum in totum vel in partem suprascripta statuta nova Universitatis orciolariorum Castri et Communis Montis lupi Comitatus Florentie, et alia faciendum que in predictis cognoverint utilia et opportuna; visis et examinatis dictis statutis et omnibus servatis servandis et omni modo predicta statuta, approbaverunt et confirmaverunt pro tempore quinque annorum hodie initorum, cum limitationibus declarationibus et additionibus infrascriptis vulgari sermone notatis, videlicet.

In prima advertenti e decti approvatori al primo capitolo di decti nuovi statuti disponente della auctorità de Consoli, dichiarorno che per decto capitolo non s' intenda data auctorità a detti Consoli in alcuna causa o differentia civile, se non in quelle che pel Potestà di decto luogo saranno loro tempo per tempo commesse o consentite, doversi per decti Consoli giudicare et non nellaltre in alcun modo; et non si intenda ancora per decto o altri seguenti capitoli pregiudicato in parte alcuna alla auctorità de Consoli dellarte delli oliandoli della città di Firenze.

Item dichiarorno e detti approvatori nel detto primo capitolo circa l'auctorità del porre e pregi [1] allo azurro, stagno e piombo et altre simili cose appartenenti alla decta arte, che decti pregi non sintendino per quelle cose che insino a qui si fussino comperate et condotte in decto castello, ma solo per quelle che vi si condurranno et compraranno per ladvenire.

Et più dichiarorno che ogni volta che per decta Università non si sarà proveduto che gli huomini di quella possino havere di dette cose pe loro bisogni a debiti tempi, in tal caso gli artefici di quella possino comperare tale cose dove e da chi volessino, et per quelli pregi che le potessino havere.

Item ridussono la pena di fior. 4 larghi in decto capitolo contenuta et imposta a chi contrafacessi a fior. dua larghi.

Item advertenti e detti approvatori al secondo capitolo da detti nuovi statuti disponente della taxa che per e Consoli di detta Università sarà apporre,[2] dichiarorno che decta taxa non possa passare la somma et quantità di soldi 15 piccioli per ciaschuno maestro et di soldi cinque per ciaschuno garzone, per ciascuno anno, et non più in alcuno modo.

Acta fuerunt predicta omnia Florentie in palatio dominorum, presentibus ser Filippo Niccolai Lippi et ser Leonardo Francisci de Orlandis de Piscia notariis publicis florentinis testibus. Solverunt pro taxa libras tres.

Ego Bartholommeus de Deis notarius publicus florentinus subscripsi.

---

[1] Stabilire, fissare i prezzi.

[2] Sarà a porre, cioè *a imporre*.

In Dei nomine amen, anno domini nostri Jesu Christi ab eius salutifera incarnatione Mdxj indictione xv die vero xxiiij mensis januarii dicti anni, acta fuerunt infrascripte deliberationes et capitula additiones homines et personas consulum artis orciolorum Montis lupi in lodia habitationis domini Potestatis dicti loci posite in dicto castro, presentibus Johanne Niccolai Mei et Oliverio Bartolommei ambo de castro Montis lupi predictis testibus ad ipsa omnia et singula vocatis habitis et rogatis.

Congregati coadunati et nel soprascripto luogo convocati come dissono, i Consoli dellarte delli orciuoli di Monte lupo, per fare trattare et ordinare e provedere alle cose utile et necessarie alla loro arte, nella quale coadunatione et congregatione furono presenti et intervenono glinfrascripti huomini et persone, e quali dissono esser le dua parti et più de Consoli di detta arte, et in loro essere et consistere tutta l'auctorità potestà et balía che ha tutta la detta arte et gli huomini e persone depsa in nelle cose utile et necessarie a decta arte. E nomi de quali così come di sopra congregati sono questi, videlicet:

Nigi di Checho di Calabranci
Piero di Vieri di Nanni
Francesco di Lorenzo di Domenico
Giovanni di Lonardo (sic) di Papino, absente } consoli.

Et advertenti et consideranti e prefati Consoli come di sopra coadunati, et veduto et considerato che gli era di bisogno di provedere a molte cose in utile et honore et bene di decta arte, per loro fave tre nere per lo sì, laltre asente (sic) [1] ferono gli infrascripti capitoli, cioè e prima

1. In prima statuirono et ordinorono e prefati Consoli che tutti e maestri delle botteghe sieno tenuti in fra dì otto dal dì che haranno cotto, et per ciaschuna cotta a dare a detti Consoli o a chi di quelli per essa arte ricusati una meza dozina di lavoro e bello, et disubito sia messo creditore di soldi xv f. p., et non lo dando in fra decto tempo, che allora et in quel

[1] Intendi che manca il voto d'uno dei Consoli per non essere presente.

caso el Camarlingo che in quelli tempi sarà sia tenuto a porre e richiami a tutti quelli che non havessino dato detto lavoro a detti tempi a detto Camarlingo o a detti Consoli.

2. Item statuirono et ordinorono e prefati Consoli che non sia per l'advenire nessuno di che stato e conditione si sia che facci detta arte, che ardischa de fare compagnia con alchuna persona che non fussi descripto et confermato in detti capitoli, sotto pena che nelli presenti capitoli si contiene, perchè expressamente si può vedere e pensare che lui in simile effecto e compagnia cerca ribellarsi da detta arte, expressamente mostra essere nimico di quella.

3. Item statuirono et ordinorono e prefati Consoli che per ladvenire non sia nessuno di che stato e conditione si sia che fussi descripto in detta arte, che ardischa dare o prestare favore nessuno o cosa alcuna prestare, se bene fussi la minima cosa, appartenente a detta arte ne andare a lasciare fuochi [1] o empiere fornace a nessuno che non sia collegato in detti capitoli di detta arte. Et questo si fa a cio che chi vuole fare detta arte nuovamente pensi di farla di suo et non di quello daltri, e chi contrafarà a quanto di sopra si contiene di subito sintendi essere incorso nella pena che ne presenti capitoli si contiene, applicati come in quelli si contiene.

4. Item statuirono et ordinorono e prefati Consoli che per lo advenire dal dì che sarà approvati detti capitoli, nessuno maestro o compagno sotto coverta nessuna che fa ovvero farà detta arte d'orciuoli, cioè tutti gli scripti in detti capitoli di detta arte, non possa nè allui sia lecito tenere a salario nessuno, se non uno fattorino per bottega et non più, sotto la pena che ne presenti capitoli si contiene, aplicata come di sopra et hic omni modo ec.

Acta fuerunt suprascripte provisiones et capitula per suprascriptos Consules dicte artis castri Montis lupi et in suprascripto loco et presentibus suprascriptis testibus, sub die anno indictione et mense suprascriptis et scripta rogata et publicata in hanc formam redacta per me notarium infrascriptum.

Ego Bastianus olim Johannis Vannini de Vanninis de castro sancti Johannis Vallis Arni superioris imperiali auctoritate notarius, judex ordinarius notariusque publicus florentinus

---

[1] Credo voglia dire *andare a spegnere la fornace.*

predictis omnibus et singulis dum sic agebantur interfui eaque rogatus scribere, scripsi publicavi et in hanc formam redegi et in premissorum omnium fidem me propria manu subscripsi, signumque meum apposui consuetum.

I quali Capitoli aggiunti dai Consoli dell' arte il 24 gennaio 1511 furono semplicemente approvati e confermati a' 29 aprile dell' anno seguente, in Firenze nel palagio dei Signori, da Parigio di Paolo de' Parigi, Lorenzo di Bernardo de' Cavalcanti e da Bernardo di Giuliano de' Boni, onorevoli cittadini fiorentini ufficiali e approvatori del Comune di Firenze, pei rogiti del notaro Bartolommeo de' Dei.

Divenuto Montelupo, fin dagli ultimi anni del Quattrocento, un emporio, dirò così, di quest' arte in Toscana, possiamo immaginarci che anche stovigliai d' altri luoghi vi cercassero lavoro e guadagno, e che alcuni di Montelupo e di Sanminiatello si recassero altrove, massime coll' intento di apprendere i miglioramenti dell' arte stessa. Ma di questa emigrazione ci danno raramente notizia i Catasti, le Matricole e gli Atti notarili. Fino dall' anno 1457 era venuto a gravezza in Firenze un Domenico di Lorenzo d' Andrea,[1] e nel Catasto del 1469 v' è la portata di Bartolo d' Antonio di Bartolo Salvini, nato nel 1435 e morto dopo il 1508, il quale dice che Lionardo suo fratello si dà per testa *perchè è tornato da llavorare di fuora dorciuoli pellavorante;* e di questo Lionardo supposi che fosse stato a Faenza e che gli appartenga la marca composta d' un' L con taglio obliquo, e di un' A.[2] Parimente dal Catasto del 1487 si rileva che

[1] San Spirito, Scala, Catasto del 1469.
[2] Cfr. più addietro a pag. 144 e a pag. 205.

Giovanni di Berna di Nanni orciolaio, d'anni venti, era in Roma,[1] come in essa città dimorava nel 1514 un Mariotto da Montelupo;[2] e da quello del 1536 che un Bernardo e un Donato di Pierantonio di Mariotto *abitano in Pisa e fanno li stovigliai.* Ad Arezzo abitava nel 1543 un Benedetto di Lorenzo, dove il 3 dicembre fece testamento pei rogiti di ser Gio. Pitisgiani.[3] Egli, nato tra il 1483 e il 1487, è probabilmente lo stesso Benedetto Angelo di Lorenzo che lavorò dell'arte sua a Lione; e forse tornato dalla Francia si stabilì in Arezzo. Lo sappiamo dal signor Natalis Rondot, il quale in un articolo col titolo: *Les artistes et les maîtres de métier étranger ayant travaillé à Lion,*[4] nomina, oltre quel Benedetto che vi dimorava nel 1512, altri tre stovigliai da lui chiamati fiorentini, cioè Bastiano d'Antonio nel 1523, morto nel '36 o '38; Giorgio italiano dal 1529 al '47; Batista di Gregorio dal 1520 al '55, aggiungendo che « cet art charmant de la céramique peinte a été à Lion, pendant tout le XVI siècle, dans les mains des Italiens. Les maîtres français se rencontrent vers 1580 ». Or bene, se quanto al primo e all'ultimo può aversi qualche

---

[1] Portata del suo fratello Benedetto.

[2] Cfr. *Maiolica* del Fortnum, op. cit., pag. 240.

[3] Protocollo dal 1543 al '48. « Die 3ª xbris (1543). Actum in civitate Aretii in burgo strada, in domo infrascripti testatoris. Pateat omnibus evidenter qualiter Benedictus Laurentii de Monte Lupo vassarius et habitator Aretii, sanus per gratia Dei sensu, mente, et intellectu, licet corpore languens, volens de rebus suis disponere per hoc presens nuncupativum testamentum sine scriptis, ordinavit in hunc quam sequitur modum et forma etc ». Lascia erede universale il figliuolo o figliuola che nascerà da monna Caterina sua moglie incinta, e qualunque altro figliuolo o figliuola che nascesse da lui e dalla detta Caterina sua moglie, o da qualunque altra sua donna. Lascia l'usufrutto alla moglie, e a titolo di legato tutti i panni a suo dosso, i monili, anelli, reti e corone.

[4] *Gazette des Beaux Arts*, agosto 1883, pag. 13.

dubbio, è certo che gli altri due furono di Montelupo, i quali per lo meno contribuirono a portare in Lione, nei primi anni del Cinquecento, le pratiche e i perfezionamenti dell' arte ceramica toscana. Antonio, padre di Bastiano e di Giorgio, faceva il barbiere in Montelupo, e dalla sua portata al Catasto del 1491 rileviamo, che il primo aveva allora sei anni e perciò sarebbe nato nel 1485, il secondo, come maggiore di due anni, nel 1483.[1] Ma in quella del 1504 v' è differenza d' età in ambedue. Giorgio, che stava a Lione nel 1529, nel '10 era a Montelupo fra coloro che presero parte a compilare gli Ordini o Statuti dell' arte. Quanto a Batista di Gregorio, detto pur esso fiorentino nelle memorie di Lione, confesso di non averlo trovato nel Catasto di Montelupo; tuttavia si può sospettare che sia errato il nome del padre, e che questo Batista fosse figliuolo del ricordato Giorgio d' Antonio.

Abbiamo veduto come nel 1469 abitava in Montelupo, ammogliato e con numerosa famiglia, Filippo di Demetrio venuto di Zagabria, dal quale discesero i Fattorini di Cafaggiolo;[2] ma si ha ricordo del 1526 d' un maestro Michele d' Accatto o Accatti orciolaio della Lunigiana allora già morto, che da più tempo innanzi aveva abitato in quel castello[3] e il cui nipote Matteo di Raffaello possedeva *la metà d' una casa, con bottega sotto, a uso d' orciolaio.*[4] Al qual Raffaello di

[1] Quartiere San Spirito, popolo di San Giovanni a Montelupo.
[2] Vedi in questo volume a pag 119 e seguenti.
[3] R. Archivio di Stato in Firenze, Rogiti di ser Carlo Becossi, Protocollo dal 1521 al '30, a carte 405. Atti di sponsali, in data 15 febbraio 1526 fra Matteo di Raffaello del fu Michele e Maria figliuola di Leonardo di Marchionne pianellaio.
[4] Decima del 1559.

Michele, nominato fra i capi e maestri che nel 1510 compilarono i primi Statuti, congetturai appartenga la marca di un' R riportata come cafaggiolana dal Fortnum, quantunque avvertisse di non conoscere il vaso su cui si vedeva.[1] Parmi ora che la congettura possa cambiarsi quasi in certezza, poichè il ricordato cav. avv. Arnaldo Pozzolini di Firenze possiede un piatto con la seguente scritta dentro un nastro bianco lumeggiato di turchino: La istoria de Paris e vie. Lo suppongo eseguito sulla fine del secolo XVI nella fornace degli Accatti, che debbono aver mantenuta quella marca anche dopo la morte di Raffaello. Nel fondo sono rappresentati poggi salvatici con fiume e due castelli su in alto; nè parrà poi cosa tanto strana s' io m' immagino di vedere in essi l' Arno, Montelupo e Capraia. Nel detto piatto prevalgono il giallo e l' azzurro; il rovescio è bianco con fiori turchini.[2] Certo non può dirsi che sia lavoro finissimo, ma molto importante considerando quanto poco rimanga delle maioliche di Montelupo. E appunto per questa scarsezza di accertati prodotti anteriori al secolo XVII, sarà difficile, anche agli intelligenti della ceramica, un equo giudizio di essa, massime nel tempo della sua maggior fioritura. Nè possono esser di molto aiuto le poche notizie che ho date e darò, ma se non m' inganno sarà questo un qualche incremento alla storia della ceramica italiana. Per esempio, s' è scritto e stampato con molta soddisfazione dei signori Malagola e Argnani: « Verso la fine del secolo decimoquinto ven-

---

[1] Cfr. a pag. 212 di questo volume.

[2] È probabile che appartenga pure a Montelupo il piatto col Giudizio di Paride conservato nel Museo di Cluny e attribuito a Cafaggiolo. Non so se abbia marca, però v' è scritto l'anno 1624. (Vedi *Catalogue* cit. del Sommerard, n.° 2822, pag. 220).

nero a stabilirsi qui (in Toscana) alcuni artefici faentini, e quasi contemporaneamente ebbe principio la fabbrica di Cafaggiolo. A Faenza spetta quindi il merito di avere dato nuovo impulso alla lavorazione della maiolica in Toscana: e appunto perchè faentini furono i primi boccalari che si fissarono qui sul cadere del quattrocento, i prodotti delle fabbriche di Cafaggiolo e Firenze, che van tutti sotto il nome della prima, rassomigliano moltissimo alle maioliche di Faenza. Non è vero tuttavia che i prodotti delle une e dell' altra possano confondersi.... Infatti troviamo maiolicari faentini a Cafaggiolo, a Firenze, a Pisa, a Montelupo che conservando quasi intatti i procedimenti tecnici della città nativa, seppero a contatto della splendida fioritura toscana, modificare felicemente il loro stile e produrre lavori che sono ancor oggi insuperabili ».[1] Già discorsi di questa influenza faentina a Cafaggiolo,[2] dove non furono maiolicai di Faenza; dissi che un solo di essi, Chimenti di Matteo Polverini, dimorava in Firenze nel 1480, appartenendo gli altri tre alla fine del secolo XVI:[3] ora aggiungo che in Montelupo ve n' erano altrettanti nei primi anni del Cinquecento e uno negli ultimi. Girolamo di Giovanni Mengari e Tommaso di Tommaso detto *Raguse* dal luogo di nascita, furono fra i testimoni all' atto testamentario di Giovanni del fu Leonardo di Papino orciolaio, rogato il dì 28 dicembre del 1523, nel quale lasciò eredi Bartolommeo, Benedetto e Filippo fratelli e figli di Marino di Papino di Biagio, suoi cugini.[4] Il Mengari

---

[1] UMBERTO ROSSI, *Faenza e Cafaggiolo,* in *Arte e Storia,* n.° 14 del 31 maggio 1890.

[2] Cfr. capitolo settimo.

[3] Vedi a pagg. 64-65.

[4] Rogiti di ser Carlo Becossi, Protocollo dal 1521 al 1530, a c. 142.

poi si trova nella Decima del 1536, Tommaso in quella del 1523. Dalla quale sappiamo pure, che appunto nel '36 dimorava a Montelupo Giovanni d' Antonio Berti da Faenza, morto in Firenze nel 1565, dove nel '73 o '74 viveva tuttavia quel Luigi d' Antonio, che credo fosse fratello.[1] Finalmente un Girolamo di Lattanzio Tenducci faentino, vasellaio in Montelupo, si matricolò all' Arte dei Medici e Speziali il 26 gennaio del 1582.[2]

Ma posto che durante il secolo XVI, prima no,[3] dimorassero in Montelupo altri maiolicai faentini sfuggiti alle mie ricerche, non potrebbe mai trarsene la conseguenza così generale del signor Rossi, cioè che da loro derivasse « un nuovo impulso alla lavorazione della maiolica in Toscana », e perciò la somiglianza fra i prodotti di Faenza, quelli di Firenze, di Cafaggiolo e di Montelupo. Quanto a quest' ultimo, non credo si possa provarla mancandoci stoviglie certe del secolo XVI; e qualora tale somiglianza risultasse dai confronti, sarebbe irragionevole argomentare che si debba proprio a quei cinque o sei orciolai faentini. D' altronde, non potrebbero essere andati piuttosto ad apprendere che ad insegnare là dove l' arte di lavorare le stoviglie, d' antichissima data e quasi unica industria degli abitanti, doveva necessariamente avvantaggiarsi di tutti i progressi che andava facendo dovunque? Tuttavia credo che la maiolica di

[1] Cfr. alle stesse pagg. 64-65.

[2] Matricole del contado dal 1470 al 1585, Libro 22, a car. 292.

[3] È pur notabile che fra i trentaquattro capi e maestri riunitisi nel 1510 per stabilire ordini e provvisioni utili all' arte dei vasi, non se ne trovi ricordato uno solo di Faenza e di altri luoghi, mentre, per esempio, vedremo che nella riforma degli Statuti di Siena del 1523 fra i riformatori vi è un orciolaio faentino.

Montelupo conservasse, come tutte le altre, il suo particolare carattere, massime negli ornamenti a fiorami anzichè a grottesche, distinguendosi fra i colori il turchino cupo quasi nereggiante e un giallo arancione speciale. Più che figure d'un disegno poco corretto, si dipingevano animali araldici e uccelli fantastici, il giglio fiorentino, gli stemmi dei Medici e d'altre famiglie. Ciò fu un mantenere le tradizioni di quell'arte; il che si dovette specialmente ai pittori, dei quali, cosa notevolissima, se ne conoscono dieci dal 1408 fin oltre la metà del secolo XVI, tutti di Montelupo. E qui giova ripetere che *orciolaio,* sinonimo di *stovigliaio,* si disse da prima il lavorante d'orcioli, ma in seguito volle anche significare pittore di stoviglie.[1]

Premesso questo per maggiore intelligenza, ecco quali memorie ho potuto trovare di questi pittori. Nell'Indice alfabetico dei matricolati all'Arte dei Medici e Speziali che va dal 1386 al 1408 si legge: *Antonio di Tommaso da Montelupo,* e in quello che comincia dal 1408 *Antonio di Tommaso dipintore,* che credo sia la stessa persona e pittore d'orcioli, trovandosi nel Catasto di Montelupo del 1427 la Portata di un Antonio di Tommaso (se Argomenti o Del Frate non son riuscito a chiarirlo), il quale *tiene sotto la casa che abita in Montelupo* una *bottega di stoviglie.* Parimente nel Catasto del 1435 Giovanni di Simone di Giovanni, nato nel 1395, dice: *L'arte mia si è che io sto a dipignere degli orcivoli.* Seguendo l'ordine cronologico, abbiamo nel 1491 la Portata di Lancillotto di Domenico d'Andrea di Michele dipintore e lavorante d'orcioli d'anni 53 e così nato nel 1438; e nel mede-

[1] Cfr. a pag. 59.

simo Catasto quella di Bastiano di Papi di Luca in età d'anni 36, ossia nato nel 1455, il quale dicendo che *lavora a dipigniere orciuoli e su quello vive,* aggiunge: *La sopradetta scripta à fatto fare piero di papi suo fratello di sua volontà, che dice essere in termine di non poter venire,* forse per essere a lavorare altrove. Ho già detto di Lionardo d'Antonio di Bartolo Salvini tornato nel 1469 da lavorare di fuori, il quale nel Catasto del 1480 dichiara: *L' esercizio mio si ene di dipigniere gli orciuoli,* e denunzia *una casa con bottecha sotto, a uso d' orciolaio e fornace.* Oltre Bartolo, già ricordato qui addietro, Lionardo aveva un altro fratello per nome Giovanni, nato nel 1450, che esercitava l'arte in proprio. Un Carlo di Giuliano di Filippo Becossi pittore da Montelupo abitante in Pisa fino dal 1491,[1] fece suo procuratore, a' 29 novembre del 1513, Clemente del fu Donato di Ciaino de' Ciaini, antica famiglia d'orciolai,[2] per esigere dalle monache di San Pier Maggiore di Firenze un certo affitto o annuale mercede dovutagli, cioè 24 staia di grano, dieci lagene[3] (*mezzine*) di vino e una catasta di legna.[4] Credendolo pittore di vasi, supposi che appartenesse a questo Carlo una marca composta di C e B.[5] E pittore fu certamente Zanobi di Antonio di Tofano, il quale nel Catasto del 1504, Comune di Montelupo, popolo di Sanminiatello, si denunzia di 25 anni con un fratello

---

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Protocollo di ser Clemente Bellosi dal 1489 al 1494, a c. 322.

[2] Cfr. a pagg. 54-55, dove congetturai che una marca C appartenga a qualcuno della famiglia Ciaini discendente da quell'Andrea che aperse bottega di stoviglie in Firenze.

[3] Oggi nei dialetti del Mezzodì *langelle* o *lancelle.*

[4] Rogiti di ser Carlo di Benedetto Becossi, Protocollo dal 1510 al 1521, a carte 106.

[5] Vedi capitolo undecimo, pag, 203.

Francesco di 8, e *dipintore di orciuoli.* Sotto gli anni 1503-4 trovo, fra gli ascritti alla Compagnia di San Luca in Firenze, Raffaello di Niccolò da Montelupo, forse della famiglia Calabranci e pittore di stoviglie, come Giovanni di Bartolommeo probabilmente figliuolo dello scultore Baccio da Montelupo.[1] D' un Agostino di Mariano Cirri o Cilli, che viveva nel 1581, avrò occasione di parlare qui appresso.

Troppi più pittori si troverebbero spogliando con pazienza i Catasti, le Matricole e i Protocolli notarili, ma senza vantaggio. Pure ne ricorderò altri, fra i quali Filippo di Demetrio e specialmente Pietro e Stefano suoi figliuoli, che i Medici chiamarono, come fu detto, da Montelupo a Firenze e a Cafaggiolo; ciò che prova essere essi stati abili tanto a preparare le terre e a formar vasi, quanto a dipingerli. Questa cognizione generale, dirò così, di tutti gli esercizi dell' arte nei maestri delle fornaci, mi pare ci spieghi perchè nelle stoviglie più mercantili o non v' è nulla o la sola marca della fabbrica, mentre nelle più fini con ornamenti di figure e di grottesche vi si trovano qualche volta anche i monogrammi dei pittori. Di varie marche da me incertamente attribuite a Carlo di

---

[1] Cfr. addietro pag. 263.

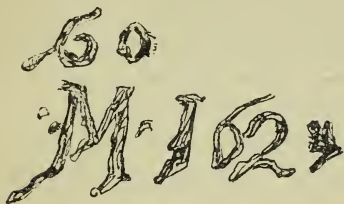
Giuliano Becossi, a Amerigo d'Argomento Calabranci, a Lionardo d'Antonio Salvini e suoi successori, a Niccolò di Giovanni Calabranci e a Raffaello di Michele Accatti, ho discorso nel capitolo undecimo esaminando alcune di quelle più comunemente credute di Cafaggiolo. Ne aggiungo varie altre di tempo posteriore. Nel cap. XI della *Maiolica* etc., in cui il Fortnum registra le fabbriche di minore importanza, non sapendo che Sanminiatello è un villaggio presso Montelupo, suppose che nel piatto con questa lunga iscrizione sia indicato *il borgo* di San Miniato in Firenze.[1]

SI. FECE. QVESTO ·PIATELO. IN.
BOTTEGHA. DI. BECHONE. DEL.
NANO. IN. SAMINIATELO. CHVESTO. [illegible].
AGHOSTINO. DI. M C. A. DI. CINQE
DI. GVGNIO. 1581.

L'anno 1582, a' 10 gennaio, si matricolò all'Arte dei Medici e Speziali Cesare di Domenico di Iacopo Del Nano stovigliaio e fornaciaio di Sanminiatello,[2] e nel Catasto di Montelupo del 1570 è registrato quell'Agostino di Mariano Cirri o Cilli, che dev' essere il pittore del piatto eseguito nella bottega del detto Cesare Del Nano. Domenico, o Becone Del Nano, morto nel 1559, era navicellaio; ma nel Catasto di Sanminiatello del 1536 sono ricordati Cesare, Lucantonio e Miniato di Domenico (detto Becone) di Iacopo di Domenico (Del Nano).[3]

---

[1] *Maiolica* etc. cit., pag. 349.
[2] Libro delle Matricole del contado, segnato 22, dal 1470 al 1585, a c. 291.
[3] Quartiere Santo Spirito, Ferza, n.° 57.

Il Jacquemart riporta questa marca di un' L accompagnata ad un rametto, da lui veduta sopra un pezzo verniciato,[1] probabilmente d'un Simone d'Iacopo Lupacci di cui è memoria nel Catasto del 1570. Sopra un piatto del Museo South Kensington v'è una marca d'un G° M coll'anno 1627,[2] che potrebb' essere di Giulio d'Aurelio Mostardini.

Nell' atto di divise del patrimonio, in data 18 novembre 1633, fra i fratelli Giulio, Michele e Carlo del fu Aurelio Mostardini, si parla d'un altro loro fratello bandito; e uno dei testimoni è Domenico di Simone Ughi,[3] esso pure orciolaio. A Giulio toccarono due appezzamenti di terra, uno de' quali *allato alla casa;* ma dopo la sua morte, avvenuta nel 1644, il Potestà di Montelupo, con contratto rogato da ser Giovanni di Francesco Venturini da Santa Sofia, vendè detti beni rimasti dell' eredità, a Cesare di Giovanni d' Iacopo Mangani fattore di S. A. S. all' Ambrogiana, e in quel contratto, oltre le terre, è rammentata *una casa con stanze ed appartenenze consuete con fornace di vasellame.*[4] Parimente si conservano nel suddetto Museo un piatto a grottesche e gigli con questa iscrizione: Adi 16 di aprile 1663 diacinto monti di Montelupo, e una tazza, o fruttiera, con figure di cavalieri, sotto alla quale sta scritto: Rafaello Girolamo fecit

---

[1] *Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pag. 141.

[2] *Marks and monograms* nella *Maiolica* cit., n.° 52, pag. 19.

[3] Archivio delle Decime Granducali, Arroto del Vicariato di Certaldo, 1634, n.° 3.

[4] Idem, Arroto del 1644, n.° 24.

TE/M= PO./L= 1639.[1] Diacinto o Giacinto appartenne alla famiglia De' Monti Lancillotti, discendente da Lancillotto di Domenico d'Andrea di Michele di Monte, che viveva sempre alla fine del Quattrocento.[2] Di Raffaello Girolamo non ho notizia, però suppongo che egli pure fosse De' Monti. So invece qualcosa di altri orciolai vissuti nei secoli XV e XVI, de' quali parmi non affatto inutile ricordar questi. Nell' Estimo del 1412 si trova nominato Francesco Maffei, che *vendè già è due anni passati a Antonio di Taddeo, che è cittadino di Firenze, due case e una fornace da orciuoli a uno tenere poste in Montelupo;* e in quello del 1427 Giunta di Tugio dice esser suoi debitori Simone di Piero, Niccolò di Benedetto, Lorenzo di Domenico e Paolo di Giovanni, tutti stovigliai di Montelupo. A questa famiglia Giunti, diversa da quella fiorentina degli stampatori ma forse di comune origine, appartennero Francesco e Raffaello stovigliai rammentati nella seguente informazione di Paolo Vinta al principe reggente Don Francesco de' Medici.[3]

Ser.mo Principe

Bartolomeo Peghel Unghero expone come ha un segreto di fare vasi di terra cotta con vetriato candido a similitudine de' vasi di Faenza, et inoltre ha un nuovo modo et inventione di fare vasi di porcellana et l' uno et l' altro desidera introdurre nella città di Fiorenza. Però sup.a V. Alt. si degni per gratia prohibire et ordinare che nessuno del suo feliciss.o stato possa lavorare o fare lavorare vasi o stoviglie di

---

[1] FORTNUM, *Maiolica* cit., *Marks and monograms,* n.i 51, 53, pagg. 18-19.

[2] Cfr. a pag. 295. Nel Catasto del 1504 si dà di anni 76 con la moglie Antonia di 64, e un figliuolo per nome Bastiano di 25 anni, ammogliato.

[3] R. Archivio di Stato in Firenze. Riform. Medicee, Relazioni di messer Paolo Vinta dal 1571 al '75, a c. 124.

sorte alcuna di detta terra con il vetriato bianco o di porcellana, nella forma et modello trovato dal detto supp.te per tempo et termine d' anni xv, relassando libera facultà a ciascuno di lavorarli ne' loro modi soliti et antichi. Et aciò segua l' effetto, prega V. A. che accresca le gabelle a tutti li lavori di terra vetriata fatta fuor dello Stato a causa non torni il conto a' mercanti il conducerne; et di più che si degni prestarli per detto tempo o quanto piacerà a lei ▽ 500 per li quali offerisce dare sicurtà idonei. Et perchè Franc.o et Raffaello Giunti l' hanno aiutato et aiutano del continuo, desidera che li privilegii quali otterrà da V. Alt. non s' intendino in loro preiuditio: anzi partendosi egli di qua innanzi al fine de' xv anni, vorrebbe che li detti Giunti succedessino ne' med.mi privilegii per il restante del tempo. Per inform.ne ho fatto vedere a' libri della Dogana quanto importi la gabella delli vasi vetriati per smaltirsi in Fiorenza et suo Stato, et in effetto per quanto s' è calculato di quattro annate passate, non rende più di ▽ x o xi d' oro l' anno. Di maniera che si farebbe poca perdita ad accrescere le dette gabelle in modo che non ne venisse più di fuori per vendersi nello Stato. Anzi se costui exercitassi gagliardamente l' arte in Fiorenza, si potrebbe sperare che la Dogana ne guadagnassi almeno respetto alla tratta. Vero è che non è da alterare nè impedire in alcun modo il passo, perchè importa assai ogn' anno alla Dogana la gabella della terra che viene di Faenza per passo, et anco il supp.te m' ha detto in voce che circa questo non intende havere gratia alcuna.

Quanto a quello che vorrebbe in benefitio delli Giunti, a me pare cosa considerabile, perchè se si concedessi il privilegio sanza pregiuditio de' detti Giunti, potrebbono loro soli con la gabella ordinaria far venire della terra di Faenza et far quasi un monopolio in danno dell' universale, et anco potrebbonsi intendere con detto Bart.eo et fare delle cose, massime s' a lui non riuscisse il lavoro, che non fussero convenienti.

Circa alla prestanza delli ▽ 500 et alli modelli se sono riuscibili o no, il sup.te mi dice havere informato in voce V. A. a pieno, onde io non ho che dirle altro. Di Fior.za il dì 25 di gennaio 1572.

Di V. Ser.ma Alt.

Humil.mo servo
Paolo Vinta.

Non mi son potuto chiarire se questi Giunti lavorassero allora in Firenze, pure è certo, come abbiamo veduto, che la famiglia era di Montelupo e, fra gli altri, anche nel Catasto di quel Castello del 1520, un Antonio di Paolo di Giunta denunziò *Una casa sottovi una bottega a uso di orciuolaio.* Del resto, a piè dell' informazione sta scritto: *S. Al. non vuole fare nessuna delle concessioni domandate per non fare preiud.° a ness.°*

E negli atti notarili del più volte ricordato Becossi da Montelupo, è questa convenzione stipulata il 21 settembre del 1520 e annullata, non so perchè, il 1° dicembre, fra Giovanni del fu Niccola di Stefano da Capraia e Giunta del fu Paolo, fratello del predetto Antonio.[1]

Ioannes olim Nicolai Stefani de Capraria, per se et suos heredes, ex parte una, et Giuntas olim Pauli de Montelupo orciolarius, per se et suos heredes, ex parte alia, devenerunt ad infrascriptam conventionem, transactionem et pacta infrascripta, videlicet:

Quia dictus Giuntas promisit etc. dicto Iohanni presenti etc. omnem quamcumque quantitatem vaxellaminis seu oricolarum quam et seu quos dictus Giuntas faceret, seu laboraret hinc ad per decem menses proxime futuros ab hodie, dare et vendere dicto Iohanni ad rationem solidorum xxij pro qualibet dozina propositorum (?): et quos orciolos ponere teneatur dictus Giuntas eius sumptibus et expensis in ripa et sub ripa Arni, sibi computare quot dozine sint, et per tot dictus Iohannes recipere et solvere teneatur illo tunc (?) quod computatum fuerit dictum laborerium orciolorum dictorum ad dictam rationem solidor. xxij pro qualibet dozina, et istud laborerium sit et esse intelligatur sortis et qualitatis que dicitur *piano* et alia sors que dicitur *lavorio ricto*[2] restet dicto Iunte, et non

---

[1] Archivio di Stato in Firenze. Protocollo dal 1510 al 1520, a carte 301.

[2] Il PICCOLPASSO (*I tre libri dell' arte del vasaio,* Libro terzo, pag. 42) parla del *lavoro piano,* cioè piatti, scodelle ec., e del *la-*

teneatur dare aut consignare seu vendere dicto Iohanni, sed solum laborerium quod dicitur *piano* ut dictum est; et casu quo non esset recipiens laborerium pro ut de presenti et hactenus consuetum est facere dictus Iunctas seu propter nimium ignem, seu propter parum ignem, quod dici consuetum est *troppo cotto o poco cotto,* quod est illud quod facit laborerium non sufficiens, quod in tali casu secus iudicio arbitrij duorum amicorum communium vocandorum, unum per quemlibet eorum, et fiat diminutis pro ut eis videbitur, et prout et sicut judicabunt dicti duo amici comuni, vocandi quod quotiescumque dictus Iunctas coxerit etc.

Dagli stessi Atti sappiamo, che a' 26 settembre del 1526 *Zenobius Nicolai de Bacherozo orciolarius, habitator in castro Montis Lupi,* vendè la metà di una bottega posta nel detto castello a Niccolò di Giovanni di Niccolò di Meo da Montelupo,[1] anch' esso orciolaio della famiglia Calabranci. Finalmente, l' appresso curiosa supplica diretta al principe reggente Francesco de' Medici, servirà se non altro a interrompere questa monotonia di Catasti, di Matricole e di Atti notarili, trattandosi d' un buon stovigliaio di Montelupo a cui certa Badessa diede ad intendere una cosa e fu un' altra. Fortuna che il Principe, fors' anche per intromissione della Badessa involontaria cagione di tutto quel malanno, fece scriver sotto alla supplica da Iacopo Dani, il dì 7 luglio del 1568: *habbi gratia.*[2]

Ill.^{mo} et ecc.^{mo} S.^{re} Principe,

Giovachino di Guido stovigliaio, umil servitore di V. E. I. expone a quella come le monache di S.^{ta} Elisabetta, dette il

voro cupo, lo stesso, credo, che *lavorio ricto,* cioè orcioli e vasi di qualunque specie.

[1] Protocollo dal 1521 al '30, a carte 372^{t}.

[2] Archivio di Stato in Firenze. Magistrato degli Otto di Guardia e Balía, Filza dell' anno 1568, n.° 2251, al n.° 102 interno.

Capitolo,[1] lo mandorono a chiamare più e più volte solo per volere che gli facessi fare più sorte di vasi e stoviglie, e mai non volse andare respetto alli bandi da V. E. mandati; di poi rimandandolo a chiamare la Badessa di detto Monasterio, li mandò a dire che vi potea andare senza alcuno suo pregutitio (sic), mediante una patente havea di più sorte di manifattori, sotto la quale dicea intendersi anco lo stovigliaio; sotto colore della quale si mosse andare solo per fare quelle cose che loro domandavano per bisogno di detto Monasterio, come era solito fare altre volte; e sendo in detto parlatorio, passando la famiglia del Bargello, lo pigliorno, dove ancora si ritrova in carcere, perchè si ritrova condenato ▽ 200, strapate 4 di corda; il che circa alla pena pecunaria è impossivole per la sua povertà il pagarla, e la corda è atto a stroppiarlo; e pertanto suplica e prega V. E. I. che quella si degni di fare una gratissima elemosina di tale condenagione ▽ 200 e di strapate 4 di corda, che ne terà perpetuo obligo con quella, pregando il S.re Idio che la feliciti.

Dall' espressione *gli facessi fare,* che appresso si muta in *per fare quelle cose* ec. potrebbe argomentarsi che il supplicante non fosse altro che rivenditore di vasi e di stoviglie. Ma per chiarir questo dubbio basterà dire che Guido di Bartolommeo Maffei padre di Giovacchino, nei Catasti di Montelupo degli anni 1508 e '20, denunzia *una bottega a uso dorciolaio con fornace di tale esercizio,* e che pure in quello del 1564 si trovano ad esercitare quell' arte nel Castello i fratelli Giovacchino e Piero di Guido.

Ho scritto in principio di questo capitolo, che di Montelupo si conoscono pochi prodotti della fine del secolo XVI e del seguente, cioè eseguiti nel tempo della decadenza, e perciò di quasi nessun pregio artistico. Il Fortnum ne registra una diecina del Seicento conser-

---

[1] In via dei Malcontenti, soppresso nel 1808.

vati nel Museo South Kensington, non senza incertezze per quattro di essi; [1] ed io mi passerò di ricordarli, avendo già detto di quelli con marche e iscrizioni. Fra diversi esemplari conservati nel Museo Nazionale di Firenze, ne scelgo due del secolo XVI, essendo gli altri meno importanti e alcuni del Settecento. Il primo è un piatto concavo a fregi gialli e turchini, nel cui centro si vede un cerchio a raggi, dentrovi in un triangolo lo stemma mediceo; [2] l'altro è pure un piatto contornato da una ghirlanda a colori bianca ed azzurra su fondo giallo: nel cavetto sono dipinti due giovani in costume del tempo, pronti a combattere, avendo in braccio lo scudo e in mano la spada sguainata.[3] Il Demin dà inciso a contorni un piatto, ma molto incerto.[4] Può essere che il tempo ci scopra vasi più antichi e più degni di considerazione, i quali attestino, meglio delle memorie, l'antichità e l'importanza di quest'industria artistica a Montelupo e a Sanminiatello. Alcuni frammenti furono trovati scavando nel 1890 pei lavori del Mercato Vecchio in Firenze, proprio nei fondamenti di una casa demolita, fra i quali diversi con la marca da me supposta di Lionardo d'Antonio Salvini,[5] e con un'N, forse di Niccolò Calabranci; il che farebbe supporre che in quel punto fosse una bottega dove si vendevano le stoviglie di Montelupo. E così da altri scavi eseguiti in altre parti di Firenze e dei dintorni avemmo dei fram-

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc. da pag. 144 a 147.

[2] *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze* (Palazzo del Potestà) di I. B. Supino, n.° 51. Roma, 1898.

[3] Idem, n.° 57.

[4] *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines* etc. (Paris, 1877), vol. I, pag. 502.

[5] Cfr. più addietro a pag. 205.

menti, molti de' quali non possono ben distinguersi se appartengano a Montelupo, appunto per l'identità con stoviglie uscite da varie fornaci toscane. Nè sono molti anni passati che facendosi alcuni lavori nell' antica fortezza di Prato edificata, per quel che dicono le memorie, ai tempi di Federigo II, vennero alla luce pochi frammenti di maioliche dipinte, ed un pezzo nel cui orlo è un fregio a fogliami in bassissimo rilievo di bianco sopra fondo rossiccio, del genere di quelli detti *graffiti.* Un frammento di boccale ha uno stemma d'azzurro con due stelle in cima ed una sotto, diviso da una fascia bianca in mezzo, con ai lati dell' arme le lettere F dentro un O e D sormontato da un V, le quali possono spiegarsi per Flaminio della Verde a cui appartiene quello stemma. Flaminio, originario di Perugia, fu capitano al servizio de' Medici e morì Castellano della Fortezza di Prato nel 1633. Del valoroso capitano perugino rimane un sigillo già posseduto da Cesare Guasti, che lo illustrò dando notizie anche di quella famiglia.[1] Sopra un altro pezzo, pur di boccale, v' è un G, marca forse d' uno dei tanti orciolai che furono nella antichissima famiglia Gagliardi di Montelupo.[2]

L' arte e il commercio delle stoviglie erano assai decaduti sulla fine del secolo XVI, tanto che nel 1592 il granduca Ferdinando I fu indotto a concedere un aiuto per dar lavoro agli orciolai. Sotto il 6 novembre di quell' anno è registrato questo pagamento nel Libro d' Entrata e Uscita della Depositeria.[3]

---

[1] *I sigilli pratesi editi e inediti.* (Estratto dal *Periodico di Numismatica e Sfragistica.* Anno IV, fasc. III).

[2] Quei frammenti si conservano nel Palazzo comunale di Prato.

[3] Lo pubblicò Giuseppe Palagi nell' opuscolo citato: *Due proverbi storici toscani illustrati* ec.

A Batista di Francesco Marmi, fattore di S. A. S. et Andrea di Alessandro di Bologna, archibusiere e bottigliere di S. A. S., ciascuno *in solidum*, ducati 400 di moneta, pagati in virtù di Rescritto di S. A. S., anzi mandato de' 13 del passato (ottobre), che tanti S. A. S. ne li accorda *gratis* per dua anni, et anche per riaverli a beneplacito suo, ad effetto che gli impieghino in tanti vasellami di Montelupo per sostentamento di quelle famiglie, come tutto appare per contratto rogato da ser Matteo Carlini sotto questo dì.

Congetturai che fossero lavorate a Montelupo le ventimila mattonelle mandate a Napoli da Benedetto da Maiano nel 1488; [1] di altre eseguite per la Francia si hanno documenti. Ne discorse Eugenio Müntz nel *Courrier de l'Art*,[2] ma dieci anni prima n'aveva dato notizia Giuseppe Palagi.[3] Il Müntz riporta alcuni capitoli di lettere scritte al granduca Cosimo II de' Medici gli anni 1611 e '14 da Matteo Botti e da Matteo Bartolini residenti toscani alla corte di Francia, nei quali si parla dei disegni di pavimenti fatti eseguire a Montelupo dal detto Granduca per la regina Maria de' Medici, da essere impiegati in più stanze o gabinetti della Reggia.

La lettera del Botti datata da Parigi il 15 settembre del 1611, è del seguente tenore: [4]

Ser.mo Sig.re Doppo che io mostrai il disegno de' mattoni di Montelupo alla Regina, non è mai stato giorno che S. Maestà non ne abbia parlato con molti, con dirne gran cose, e con mostrare impatienza del loro arrivo, che non è stato prima di quattro giorni sono. Ne feci subito accomodare un quadro di

---

[1] Cfr. capitolo ottavo, pag. 159.

[2] Fascicolo del 4 giugno 1886, anno VI, n.° 23: *Les Majoliques de Montelupo au XVIIe siècle.*

[3] Opuscolo citato.

[4] Archivio Mediceo, Carteggio di Francia e affari con quella Corte, n.° 4624.

otto braccia in una sala qui di casa, et il giorno seguente, mentre che la Regina era fuori, feci trasportare il med.º quadro nel gabinetto grande di S. Maestà, dove hora non entrano se non pochissimi, et dove alhora non era nessuno. Venne S. M.tà e restò tanto ammirata, e tanto contenta di questo pavimento, che io non credo ch'ella havessi potuto mostrar più allegrezza segli fussi arrivata la flotta dell' Indie, e la carovana d' Egitto.

Stetti intorno a due hore ragionando con S. Maestà nel med.º gabinetto, et a ogni poco si tornava al canto dove era il pavimento, e sempre S. M.tà diceva cose nuove, che mostravano estrema sodisfatione e contento. Disse che non voleva che si levassi fin che tutti questi Sig.ri l' havessino visto, et alla Regina Margherita, et al conte di Suessone mandò a dire che venisse in la mattina seguente a vedere una cosa bellissima, et a ogn' uno che arrivava, seben non furon molti, andava a mostrar e lodar questo pavimento, et arrivò fino a dire, che certi uccelli commessi di marmo, che stanno in quel gabinetto (mosaici), non sono così belli, et più d' una volta disse che V. A. gli ne faceva fare per dieci o dodici stanze, e che glien' haveva un grand' obbligo, et a me comandò che io la ringraziassi in suo nome molto caldamente ec.

L' ammirazione così vivamente espressa dalla regina Maria, educata al sentimento del bello artistico nella corte Medicea, ci fa fede che quel pavimento doveva esser proprio degno ornamento della elegante reggia francese. E se non per dieci o dodici stanze, certo è che lo stesso Cosimo II donò alla sua cugina vedova d' Enrico IV di Francia altri due pavimenti eseguiti a Montelupo, come resulta da questi estratti di lettere che circa tre anni dopo quella del Botti, scrisse da Parigi Matteo Bartolini.[1]

1614, 20 novembre.

Ho ricevuti li due disegni di pavimenti, et conforme all' ordine di V. S., et con la prima occasione ne darò conto alla Maestà della Regina, et intanto le mostrerò li suddetti disegni.

[1] Cit. Archivio Mediceo, n.º 4629.

1614, 14 dicembre.

Molt' ill.mo S.or mio oss.mo Quattro sere fa che io stetti a tutto il cenare della Regina, mangiando la sera ritirata, detti conto a S. M.tà dei due pavimenti, che il Ser.mo Gran Duca, nostro Signore, le manda, mostrandogliene i disegni, i quali ella volse che io gli lasciassi, havendogli fatti riporre; et il giorno appresso gli mostrò nel gabinetto a chi vi era. S. M.tà gli ha trovati molto vaghi et belli per il disegno, piacendole assai quello scompartimento, havendo sentito, con molto suo contento, che di già fussero imbarcati, dicendomi che fra un mese si comincierà il suo palazzo de' Pitti (Palazzo del Lussemburgo), che sarà finito in due anni ec.

Ma nè il Palagi nè il Müntz conobbero questi documenti tratti da un libro della Depositeria Granducale, dai quali rileviamo il costo dei pavimenti e la persona che probabilmente ne fece il disegno.[1]

1615, 8 aprile.

A spese gen.le ducati duegento tre, sol. xvj den. vj d'oro pagati a Antonio e Ottavio Galilei per una di Parigi in lettera (?), trattici per Matteo Bartolini, per valersi delle spese fatte nelli due pavimenti di mattoni che S. A. S. ha mandato alla Maestà della Regina di Francia, che sono scudi 210. 2. 8. di sole a 97 per cento.

1615, 29 maggio.

A spese gen.le ducati cinquecento sessanta di moneta L. v, xiiij piccioli pagati a Francesco Marmi guardaroba dell' Ambrogiana per un conto di diversi pavimenti di terra fatti in Montelupo, quali S. A. S. più fa ha fatti mandare in Francia a donare alla Maestà della Regina. E per lui a Andrea Tarchiani.

Leggendosi nel secondo documento, che il granduca Cosimo II mandò alla regina Maria de' Medici

[1] Archivio di Stato in Firenze. Entrata e Uscita del 1615, a carte 54, 59.

le ricordate mattonelle, il primo pagamento fu un rimborso al residente toscano in Parigi delle spese occorse per farle collocare nelle due stanze reali, l'altro il prezzo delle mattonelle stesse. E poichè i cinquecento sessanta ducati li ebbe effettivamente Andrea Tarchiani, orefice fiorentino e maestro de' ferri della Zecca Granducale, credo che egli non solo eseguisse i disegni delle mattonelle affidandone la coloritura al suo fratello Filippo, ma che tutto fosse rimesso in lui per la buona esecuzione in una delle fornaci di Montelupo.

Il Fortnum ricordò appena il pavimento di una piccola sala nel palazzo Pitti con in mezzo il Trionfo di Bacco, in una mattonella del quale lesse BENEDETTO BOCCHI FECIT. Gli parve probabilmente opera fiorentina di circa il 1640;[1] e « a fabbrica toscana e forse sienese » l'attribuisce pure l'Argnani. Sebbene questo pavimento « che è della Decadenza » non abbia alcuna relazione con le maioliche faentine, egli si prende la pena di descriverlo al Ministro della pubblica istruzione, per mostrare il suo zelo nel rammentargli lo « stato assai deplorevole », e la necessità di qualche provvedimento « per la sua conservazione ». Ci fa sapere che le pareti della sala « sono dipinte a fresco da Pietro da Cortona », com' è veramente, « e la volta da Matteo Roselli » invece di Matteo Rosselli.[2] Dalle pitture è dunque dato rilevare press' a poco il tempo in cui fu eseguito il pavimento, cioè intorno al 1640, come suppose il Fortnum. Nella piccola sala furono

---

[1] Cfr. i citati *A descriptive Catalogue* etc., pag. 95; *Maiolica* etc., pag. 132.

[2] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza* ec., op. cit., pagg. 85-86.

collocate l'Abele e il Caino, statue in bronzo sempre ammiratissime del Duprè, e allora dev' essere sparita, o nascosta sotto gli imbasamenti delle statue, la mattonella col nome del Bocchi, di cui non son riuscito a saper nulla. Conosco il Bocchi scrittore col Cinelli delle *Bellezze di Firenze,* stampate a Pistoia nel 1678, e forse Benedetto fu della stessa famiglia. Comunque sia, non è facile intendere se il *fecit* alluda al pittore o al maiolicaio; suppongo al pittore, perchè de' Bocchi a Montelupo non ne trovai e il pavimento lo credo eseguito in una di quelle fornaci. Alle quali parmi si possano assegnare le belle ambrogette della villa Spence a Fiesole, lavorate ne' primi anni del secolo XVII forse da Francesco Marmi.[1]

A dimostrare che anche dopo la prima metà del secolo XVII si eseguivano in Montelupo maioliche di qualche pregio, dirò per ultimo come in un Giornale Debitori e Creditori del dott. Claudio Bossin, conservato nel R. Archivio di Stato, abbiamo questo ricordo:[2]

A dì 19 dicembre 1669. Credenza di piatti di majolica di Montelupo, vale lire quaranta, con l'arme mia e della mia Signora Consorte, e consiste in 100 pezzi, cioè Tondini 60, Fruttate 10 da guazzetto, 12 mezzi reali, 10 reali, 8 catinelle con sue mesciroba.

Per verità non è molto, son io il primo a confessarlo, quel che ho potuto raccogliere intorno alla ceramica di Montelupo e di Sanminiatello, la quale era nota poco più che di nome; ma almeno vorrei aver

---

[1] Vedi a pag. 309. — D'altro bel pavimento ben conservato in un'antica Villa de' contorni di Firenze, darò notizia nell'Appendice non avendone ora cognizione sufficiente, nè potendo ritardare la stampa di questo capitolo.

[2] *Due proverbi storici toscani illustrati,* opuscolo cit., pag. 15.

dimostrato, e un po' lo spero, la sua antichità finora non conosciuta, e che l' arte dei vasi, unica industria di quelli abitanti, esercitata per più secoli da molte famiglie, di là si propagò a Firenze e a Cafaggiolo, e, se non altrove, in altre parti della Toscana.

CAPITOLO QUINDICESIMO.

NOTIZIE DELLA CERAMICA IN SIENA E A SAN QUIRICO D'ORCIA.

> Les ouvrages des beaux temps de cette fabrique sont assez rares et l'on peut supposer même que quelques-uns sont confondus parmi les pièces attribuées à Chaffagiolo.
>
> JACQUEMART, *Les merveilles de la céramique,* vol. II, pag. 131.

Un notabile articolo del dott. Robert Langton Douglas col titolo *The Maiolica of Siena,* pubblicato in *The Nineteenth Century* (fascicolo del settembre 1900), ci fa intendere e giudicar meglio di quanto era noto, l'antichità e l'importanza dell'arte ceramica senese. Conobbi quest' illustre professore dell' Università Adelaide in Australia quand' egli da Firenze si recò a Siena, dove, aiutato dal suo chiarissimo amico cav. Alessandro Lisini, raccolse alcune notizie dell' arte e dei vasai senesi, o che lavorarono in quella città, togliendole in parte anche da uno scritto stampato nella pregevolissima *Miscellanea storica senese.*[1] Egli ha promesso un secondo articolo critico sulle maioliche; ma frattanto lasciandogli in gran parte questo assunto,

[1] Anno V, n.i 9-10 del settembre-ottobre 1898. È intitolato: *Notizie sull'arte de' vasai in Siena.*

aggiungerò ai pubblicati da lui altri ricordi e documenti; i quali tutti se pur non basteranno per dare una notizia sufficiente della ceramica senese, chè per darla occorrerebbero nuovi studi ed indagini maggiori, saranno di qualche aiuto a chi, sentendosi disposto e meglio preparato, vorrà trattarne compiutamente.

Suppose il Jacquemart che la rarità delle opere di ceramica condotte in Siena nei tempi migliori, dipenda dall' essere le medesime state confuse con quelle attribuite a Cafaggiolo; secondo il Genolini a Deruta [1] e per opinione di altri a Pesaro, a Faenza e ad Urbino. Il Fortnum fu proclive a credere che l' arte senese derivasse da Cafaggiolo o da Faenza,[2] mentre l' Urbani de Gheltoff dubitò perfino che Siena avesse mai fabbriche di maioliche artistiche.[3] Questi diversi e anche contrari pareri sono conseguenza delle incertezze in cui ci troviamo nelle attribuzioni, e di quel preconcetto, che la presenza d' alcuni maiolicai venuti di fuori influisse grandemente sull' arte de' luoghi dove lavorarono. Intorno alle quali influenze più o meno apparenti, ho avuto occasione d' esprimere la mia opinione,[4] e questa ripeto ora per Siena, concorde col signor Langton Douglas nel ritenere, che la ceramica senese non fu mai sopraffatta da nessuna influenza, avendo conservato sempre, per il predominio dei propri artefici, il suo carattere particolare. Ho pur dimostrato che non potè derivare da Cafaggiolo, poichè si hanno memorie che la fanno risalire al secolo XIII, e perciò anteriore d' intorno a tre secoli, quasi quanto

---

[1] *Maioliche italiane* ec., op. cit., pag. 104.

[2] Cfr. *Maiolica* etc., pag. 137.

[3] Discorso premesso al *Catalogo della IV Esposizione in Roma 1889* sull'*Arte Ceramica e Vetraria,* pag. 138.

[4] Cfr. addietro capitolo settimo, da pag. 143 a pag. 150.

quella di Montelupo, le cui relazioni d'amicizia con Siena credo possano avere influito reciprocamente pochissimo sull'arte e sul commercio delle stoviglie.[1] E pare che non fossero a Montelupo orciolai senesi e a Siena montelupini. Ciò notai anche per Firenze; dalla qual città fu peraltro richiesta a Siena, nel 1491, la terra bianca, introdotta, secondo il Passeri, nella lavorazione delle stoviglie circa il Trecento per velare i vasi perchè riconosciuta più fine di quella di Verona,[2] e non so se migliore dell'altra di Vicenza; certo è che fu usata largamente nella vaseria italiana e massime nelle fabbriche di Faenza. Ora, là dove fin da tempo così remoto era conosciuta una terra tanto utile per la ceramica, la cui proprietà è probabile fosse scoperta anche prima del secolo XIV, bisogna credere che quell'arte vi avesse un'origine molto antica. Dal ricordato Langton Douglas è citato il Libro delle *Capitudini* delle Arti, dell'anno 1363, in cui sono registrati i nomi di trentatrè stovigliai, ed ha memoria di un Lorenzo di Giacomo orciolaio abitante nel 1403 in vicinanza de' Servi. Ma nel 1251 trovo uno Spinello vasellaio,[3] e nel 1287 un Iacomo Beringhieri che faceva i pignatti a San Giusto della Berardenga, il quale, per essere stato iscritto fra i nobili del contado, se ne richiamò ai Provveditori di Biccherna.[4] L'egregio professore ricorda altri orciolai dei secoli XV e XVI; ed io, fra i molti che si potrebbero ag-

---

[1] Vedi addietro a pag. 277.

[2] Cfr. a pagg. 68-69 di questo volume.

[3] Ricordato in un Libro delle Decime e Condanne *ad annum*, a c. 8^t.

[4] *Scriture* a c. 32. Forse fu de' Nobili detti di Monistero della Berardenga. — Nel 1311 erano tre gli orciolai registrati in una *Nota delle professioni* del detto anno in *Miscellanea storica senese*, vol. IV, n.º 4, aprile 1896.

giungere, rammenterò soltanto que' pochissimi dei quali abbiamo notizie e documenti, o probabilità che appartengano ad essi lavori e marche.

Per circa tutto il secolo XIII, temendosi che le fornaci fossero cagione d'incendio, stettero relegate fuori della città. Nello Statuto del 1262 fu prescritto, che « nullus Senensis, infra muros civitatis habeat vel teneat aliquam fornacem, in qua aliqua vasa cogavantur (sic), videlicet coppi, urcei, et teghie et pignatti, vel aliqua vasa », con la pena al contravventore di 100 soldi e il guasto della fornace.[1] Tolto peraltro o non mantenuto in vigore quel divieto, l'arte cominciò a svolgersi libera e a progredire in città. La qual arte, per quanto è dato rilevare dall'aggiunta fatta il 10 agosto del 1534, al Breve dell'Arte dei Pittori del 1355, pare fosse un membro di essa,[2] come era un membro di quella dei Medici e Speziali in Firenze; tuttavia è certa la sua più antica costituzione in Società o Università. Nel Proemio ai Capitoli dell'Arte degli orciolai e vasai, riformati il 1° di luglio del 1523[3] e approvati nella chiesa dell'*Abbadia nuova* a' 12 marzo del 1529,[4] è detto: « In questo libello si conterrà

---

[1] Cfr. le cit. *Notizie sull'arte de' vasai in Siena.*

[2] Vedi cap. LXIV dello Statuto o Breve dei Pittori, pubblicato nei *Documenti per la storia dell' arte senese raccolti e illustrati* dal dott. GAETANO MILANESI, vol. I, pag. 54. Siena, Porri, 1856.

[3] Codice membranaceo e cartaceo in foglio piccolo, legato in cartone, pervenuto al R. Archivio di Stato senese dalla Biblioteca Comunale. Le prime 42 c. sono mem., le altre cart. I Capitoli occupano le prime 19 carte, nelle altre sono le approvazioni biennali del Tribunale di Mercanzia e alcune sentenze concernenti all'arte dal 1530 al 1762.

[4] Il Fortnum e il Langton Douglas danno la data del 1528, ma dev' essere errore. Per tale riforma furono nominati i « savi e prudenti huomini di decta arte » Luca di Bernardino, Marcantonio di Giovannandrea da Faenza, Francesco di Luca e Filippo di Paolo. Dopo l'approvazione si elessero: Maestro Silvestro di An-

tucte le ordinationi et oblighi, per capituli molto bene distinti de l'arte delli orciolari, et vasi che di terra al torno et a mano si fanno, sì rozzi come vitrati. Et tucto questo si replica; imperochè già per moltissimi anni avanti questa arte in due si dividea, sicome per il nostro *antiquo breve* appare, che per inopinato caso, guasto et consumpto buona parte dal fuoco se ritruova ». A tale mancanza suppliscono dunque questi Capitoli, ne' quali, come abbiamo veduto, furono ripetuti in gran parte gli antichi; ma non sembrandomi opportuno di pubblicarli per intero, riporterò le rubriche, trascrivendone solo quelle disposizioni che più si riferiscono all' arte, sebbene anch' esse non di molta importanza.

1. Della elezione del Rectore. — 2. Come el Rectore ovvero Camarlengo facci giurare. — 3. Come non si possi rifiutare l' uffitio. — 4. Come si tenga ragione.

Adpresso ordeniamo et vuoliamo che inviolabilmente se observi che il Rectore che al presente si ritruova et che per lo advenire sarà, sia tenuto et ubligato di tenere ragione a ogni persona all' arte nostra socto posta, a uso di Mercantia infino alla quantità di lire dieci....

5. Come si vada alla raccolta.[1] — 6. Che non si possi dir villania al Rectore. — 7. Dela pena di chi non ubidisse. — 8. Di comandare le feste.

Item statuimo et ordinamo che il Rectore sia tenuto et ubligato di far comandare le feste, le quali sono scripte in prin-

---

gustino, *Rectore,* — M.° Guasparre di Michele, *Camarlingo,* — M.° Alessandro di Bernardino e M.° Francesco di Antonio, *Consiglieri:* a *Maestri dell' arte,* Domenico di Iacomo, Luca di Bernardino, Mactio di Bernardino Burroni, Pietro e Mariano di Ambrosio, Guglielmo di Maestro Simone, Marcantonio di Giovannandrea da Faentia, Bastiano di Marcantonio di Francesco, Alessandro di Niccolò e Girolamo di Pietro Chechoni.

[1] Cioè, *all' adunanza.*

cipio di questo breve....[1] et qualunque decte feste comandate lavorasse, sia condemnato per ciascuno et ciascuna volta in soldi dieci. Et nissuno socto posto dal sabbato infuore possi andare a vender per Siena, a la pena di soldi quaranta per ciascuno et ciascuna volta che contra facesse.

9. Del modo d'andare al morto.[2] — 10. Che non si possi agiongere nè trarre del breve alcuna particula. — 11. Che non si possi vendere alle Feste.

Anco statuimo et ordinamo che nissuno socto posto alla decta arte, possa nè debba andare nè mandare a vendere nissuna mercantia a la decta arte apartenente, a nissuna Festa per la città overo per li Borghi, reservato che alle case overo buttighe loro possin vendere; et qualunque contra facesse sia condemnato in soldi quaranta.

12. De la pena di chi non provasse l'accusa. — 13. Chome non si debbi, nè si possa quociare (sic) alla fornace nel sabbato nè etiam la domenica.

Item statuimo et ordinamo che nissuno socto posto alla decta arte possa nè debba quociare nè a fornace nè ad fornello el sabbato nè la domenica, persino al lunedì mattina, advertendo da non lavorarsi il sabbato dipoi che sarà sonato vespero persino al lunedì predecto. Et chi contra facesse sia punito et condemnato per lo Rectore che [si] ritrovarà, in soldi dieci per ciascuno et ciascuna volta.

14. Chome non si possa andare ad altra Corte,[3] senza licentia del Rectore. — 15. Chome non si possa tener garzoni contra la voluntà altrui.

Item statuimo et ordinamo che se fusse alcuno garzone o lavorante che si acconciasse con qual sia maestro dell'arte

---

[1] Fra le feste stabilite erano quelle di San Marco e dei Santi Filippo e Giacomo, protettori; nei quali giorni, per concessione della Signoria del. 1526, si tenevano annualmente in città due Fiere dell'arte.

[2] Cioè, *d'accompagnare alla sepoltura* i defunti appartenenti all'arte, « honorevolmente vestiti come ne festivi et domenical giorni ».

[3] Intendi, *ad altro Tribunale.*

per uno certo determinato tempo, chome è ad anno o mese o settimana o lavori; et accadendo che il predecto garzone over lavorante non fornisse decto tempo o lavoro, ma si partisse et acconciassesi a lavorare con altro maestro, voliamo et determinato haviamo, che quel tal maestro che darà lavorare ad alcuno garzone o lavorante, per tal modo dal primo maestro partito, sia punito et condemnato in lire quattro di denari senesi, se dal maestro [dal] qual prima si parte non haverà prima obtenuto bona licentia. Similmente voliamo che inviolabilmente se observi, che qualunque lavorante o garzone si partisse da uno maestro e delle fatighe sue sopra pagato fusse, non voliamo che alcun altro maestro lo possa accettare al lavoro nè darli a lavorare, se primamente non accorda o paga il debito suo col maestro dal quale si parte; et quel tale che quei tali recettassero et a lavorare dessero sieno condemnati nella medesima pena che disopra si contiene, per ciascuno et ciascuna volta.

16. Della pensione che debbe pagare ciascuno che si vuole admaestrare.

Anchora statuimo et ordinamo per bene et utile et bonificamento dell' arte nostra, che qualunque ciptadino o del contado di Siena fusse che volesse fare buttiga di decta arte di vasi rozzi o vetriati, sia tenuto et ubligato pagare all' arte nostra per ciascuno che buttiga fare volesse, lire venti de contanti all' arte, et essendo foresterio paghi lire trenta per ciascuno che volesse far buttiga.... Adpresso qualunque legiptimo figlio di Maestri nostri fusse, che il padre o suoi antiqui habbino alla nostra arte pagato il dritto, sieli lecito potere fare buttiga di decta arte senza alcun dritto[1]....

17. De' foresteri che volessero lavorare per lavoranti.

Item provedemo et hordinamo che se fusse alcuno foresterio che volesse nella ciptà nostra acconciarsi per lavorante, sia tenuto et ubligato di pagare al Camarlingo di decta arte soldi trenta se più di due giorni lavorasse; et non pagando, el maestro sia tenuto et ubligato a pagare per decto lavorante

---

[1] Cioè, *senza pagare alcuna tassa.*

quando sino al terzo giorno o più nella ciptà nostra lavorasse. Sia anchora tenuto decto maestro infra octo giorni che l' habbia tenuto, notificarlo al Camarlingo dell' arte, et non notificandolo sia tenuto incorrere nel doppio della pena....

18. Della pensione che ciascuno subdito deve pagare all' arte.

Anchora provedemo et ordinamo in honore et exaltazione delli gloriosi Sancti Appostoli Iacobo et Philippo, advocati et protectori dell' arte nostra, che ciascuno maestro paghi per la predecta festività in ciera soldi quindici, et etiam per ciascuno lavorante soldi octo; et se uno garzone havesse le spese,[1] sia tenuto et ubligato di pagare come per lavorante, soldi octo. Anchora quelli garzoni che a salario stanno passasseno fiorini dodici, sieno tenuti di pagare il medesimo che lavoranti, la cera; et non passando paghino soldi quattro.

19. Che nessuno altro da' subditi infuore possi tenere a vendere nostre mercantie.

Item provedemo et ordinamo che qualunque non subdito all' arte nostra volesse tenere ad vendere o tenesse alcune mercantie all' arte nostra appartenente, cioè vasa vetriate et rozze che di terra sieno, ad mano overo al torno fatte, sieno prima tenuti acordarsi coll' arte. Et se quel tale che tal mercantia tenesse, et quelle senza licentia o non accordato coll' arte nostra si fusse, vendesse, sia condemnato in lire venti, et la metà pervenga alli uffitiali della Mercantia, che exeguire a tal condemnagione contra el delinquente devono, et l' altra metà all' Arte pervenga.

20. Obligo del Rectore. — 21. Obligo del Camarlingo. — 22. Obligo delli maestri et lavoranti che sono fuora della ciptà di Siena.

Ancho statuimo et ordinamo che tucti li subditi d' ogni qualunque terra della ciptà di Siena, sienò tenuti et ubligati di pagare ongni anno per la festa di Sancta Maria d' agosto, soldi dieci per maestro e soldi cinque per lavorante, perchè cusi era in nel Breve vecchio, perchè quando el Consiglio ne

---

[1] Cioè, *avesse il vitto, l'abitazione* ec.

gravò di pagare lire venti al anno a l'Opera,[1] ne dicte questa auctorità, che tucti quelli del contado, come etiam li ciptadini, volevano che anchora a questo fussino ubligati, anulando ogni asencione[2] o libertà che in altro si contenesse, et si volesseno arecare alcuno lavoro a vendere, sieno ubligati a tucte le spese dell' arte, cioè matricole et spese per la festa di sancto Iacopo et sancto Philippo, e non ne arecandone non sono ubligati se non ha soldi dieci l'anno per maestro, et soldi cinque per lavorante come di sopra si contiene.

Et più ordinamo, che nissuno socto posto all' arte non possa comprare vasa nè rozze nè vetriate fatte fuora la ciptà di Siena per rivendere, si non pagha lire quattro per soma; et della pena di lire quattro ne prevenga la mittà alli ufficiali della Mercantia et l'altra mittà al arte.

23. Di pagare il Censo. — 24. Offerte da farsi.

Una prova che in questi Capitoli furono ripetute le più antiche Costituzioni, l'abbiamo nella rubrica 22, concernente la tassa di lire quattro per soma sulle stoviglie lavorate fuori di Siena. Imperocchè fino dal 16 gennaio del 1477 fu proposta alla Signoria, e da essa approvata, la seguente provvisione, coll' intento di proteggere dalla concorrenza l'industria paesana.[3] Da questo documento importante, sappiamo in quali condizioni era a quel tempo l' arte delle stoviglie nella città e nel contado; e se fu domandata l'esenzione della gabella pei lavori di *Maiorica,* è da credere che s' intendessero designati quelli più fini introdotti dal di fuori. Un quasi simile provvedimento era stato preso quaranta anni prima, cioè nel 1437, dai Veneziani, che mentre concedevano l'introduzione dei *lavori di maiolica,* proibivano, per favorire le loro

---

[1] All' Opera del Duomo.
[2] *Esenzione.*
[3] Il privilegio fu confermato negli anni 1491 e 1509.

botteghe, tutte le altre qualità di terre cotte; proibizione rinnovata nel 1474 anche per la *maiolica che viene di Valenza*.[1] Ed ora ecco il documento.[2]

Anno Mccccl xxvij, die xvi Ianuarij.

Consilio populi et popularium Magnifice Civitatis Senarum solemniter congregato, servatis servandis, facta proposita supra dictis provisionibus et qualibet earum fuit obtentum quod fiat ut in eis continetur.

Minus Tricerchius notarius concistori etc.

Certi Cittadini ec. provviddero come appresso.

Item, veduto quanto sia publica utilità curare che de la città vostra, suo contado, jurisdictione et distrecto non eschino denari, maxime in quelle cose che la città et contado vostro è habundante, sichome è intra l'altre cose el mestiero de li orciuolai et coppi et simili lavori, che si trovano intra la città, contado et jurisdictione vostra più che sedici buttighe bene adviate et di buoni maestri, che fornirebbero molto più che non bisogna a la città et contado vostro; e però provviddero et ordinaro che per lo advenire nessuna persona di quale conditione sia, possa mettere o fare mettere ne la città, contado, distrecto o jurisdictione di V. M. S. alcuno lavoro di terra cotta vetriata o non, che sia lavorato fuore di vostra jurisdictione, se prima non harà pagata in nome di cabella al vostro Comune a' passeggieri o officiali di vostro Comune, lire 4 di denari a moneta senese per ciascuna soma di detti lavori. Pagando al primo luogho trovarrà di vostro contado, et altrimenti facendo s'intenda et sia in fraude e come di cosa fraudata paghi el doppio di quello doveva paghare, et oltre a quello perda la mercantia, cioè lire octo et la roba tucta; et per più diligente inquisitione contra tali che mettessero in fraude, s'intenda et sia permesso a' Rectori di decta arte cercare et fare cercare contra qualunque in fraude mettesse tale mercantia, con quella auctorità che hanno e passeggieri e officiali

---

[1] Cfr. Fortnum, *Maiolica* etc. cit., pag. 297.

[2] Archivio di Stato in Siena. Deliberazioni del Consiglio generale, vol. 237, a c. 250. Si trova pubblicato in *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, n.º 151, pag. 248. Siena, 1898.

di vostro Comune. De la quale pena la metà sia del Monte di vostro Comune e la quarta parte de l'arte predecta de li orciolari et coppari, et l'altra quarta parte sia de lo inventore et exequitore di decta pena, et contra tali contraffacenti a la presente provisione; non intendendosi però per li lavori di Maiorica e' quali si possino mettere [1] sì come per lo passato, stando etiam ferma la cabella de' pignatti forestieri, nè per questa s'intenda a quella derogato. Et così osservandosi sarà cosa utilissima a la vostra città et contado senza alcuno mancamento o incomodo d'essa città et contado vostro.

In fine vero dicte provisionis erat scriptum Anno 1477, die xxj Ianuarij. Consilio populi et popularium Mag.ce Civitatis Sen. facta proposita supra dicta provisione, fuit obtentum quod fiat et executioni mandetur ut in ea continetur.

Le « più che sedici botteghe » del 1477 dovevano esser molto aumentate, se poco dopo, nel 1483, gli orciolai occupavano una contrada. Appunto il 9 giugno del detto anno, i Quattro di Biccherna « dederunt licentiam (Pasquino Laurentii Ture de Senis) accipiendi de via Comunis et prope orciolariorum, medium brachium vie; et Luce Francisci origolario similiter pro dicto ornatu dederunt licentiam ».[2] Ma sventuratamente non si conoscono opere certe di tempi anteriori a circa il primo decennio del secolo XVI, per poterci formare un concetto di quel che fosse innanzi l'arte della ceramica in Siena. Però è da supporre che là dove le arti belle fiorirono, massime la pittura e l'intaglio, e s'era già formata una Scuola detta « lieta fra lieto popolo » dal Lanzi,[3] quella de' vasi dovè risentire di tale influenza artistica e far progressi anche nella parte tecnica. Parve probabile al

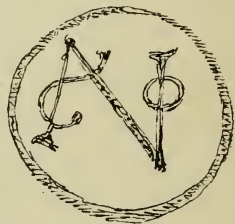
---

[1] Come innanzi, nel senso di *introdurre.*

[2] Biccherna, Libro di deliberazioni *ad annum,* a c. 16t.

[3] *Storia pittorica dell'Italia,* e così incomincia a discorrere della Scuola Senese.

Passeri, che l' uso dello smalto stagnifero fosse portato in Pesaro dal vasaio Ventura di maestro Simone senese di casa Piccolomini,[1] dove a' 6 luglio del 1462 fece società con Matteo di Ranieri da Cagli. Essi presero due grossi imprestiti per dare incremento alla fabbrica comune, e nell' anno seguente acquistarono per la loro lavorazione milleduecento libbre « di terra ghetta del lago di Perugia, la quale serve, come sanno gli artefici, per uso delle invetriature ».[2] Nel 1484 i due soci erano già morti, per quanto sappiamo da un istrumento di quell' anno citato dallo stesso Passeri.

Assai più tardi e con diverso intendimento, quello cioè di apprendere i lustri metallici e forse di far concorrenza ai prodotti importati dalla Spagna, un altro senese si recò a Valenza non è noto in qual anno; ma tornato nel marzo del 1514 prese ad eseguire lavori di quel genere. Sigismondo Tizio, suo contemporaneo, così lo ricorda sotto il detto anno: « Galganus de Belforte senenis figulus olim a Hieronimo Scintilla scolastico hispano Valentiam perductus, atque ibidem a Baptista Bulgarino mercatore senensi adjutus, vili habitu delitescens et veluti minister opificio figulino ibidem intendens, auratorum vasorum colorem furtim percipiens, et animadvertens peritus Senam mense hoc martio reversus est ».[3] Fra le marche attribuite a Gubbio è questo monogramma in cui mi pare di scorgere gli elementi del nome di

[1] Anche il padre era vasaio, e credo che Guglielmo di M.º Simone, uno dei Maestri dell' arte eletti dopo la riforma del Breve, fosse fratello minore di Ventura. Cfr. qui addietro a pagg. 316–17, nota 4.

[2] PASSERI, *Istoria* cit., pagg. 37-38.

[3] *Historiarum Senensium*, ms., vol. VII, pag. 484.

Gano, accorciatura di Galgano; nè la ipotesi può sembrare affatto strana, se si considera che di esso è segnato un piatto nel Museo Britannico a lustri metallici e col busto in profilo d' una donna, attribuito piuttosto a Deruta che a Gubbio.[1]

In ogni modo, da questo viaggio di Galgano a Valenza possiamo argomentare quanto dovessero esser vivi nei maiolicai senesi il desiderio e il proposito di far progredire un' arte protetta dalla Repubblica e particolarmente favorita da naturali prodotti di terre e di colori,[2] non meno che, come dissi, dal fiorire delle arti del disegno che impressero un particolare sentimento artistico in tutto quanto serviva anche agli usi più comuni della vita. È dunque naturale che da tali condizioni favorevoli fossero attirati a Siena maiolicai di fuori, e che alcuni vi prendessero stabile dimora. Nel 1467 abitava a Stalloreggi di fuori un Giovanni di Niccolò d'Alamagna allirato per L. 150;[3] e in un documento del 1499 sono ricordati Evangelista di Michele *pictor vasorum* faentino e il suo fratello Tommaso,[4] già rimpatriato nel 1540 secondo un rogito di quell' anno che il Malagola registrò nella *Tavola dei nomi dei maestri e lavoranti maiolicari faentini non prima conosciuti,* inserita dall' Argnani nella sua seconda opera;[5] e forse potrebb' essere di Tommaso

---

[1] Cfr. in *Maiolica* etc. del Fortnum la marca di n.° 82, a pag. 27 delle *Marks and monograms.*

[2] Cennino Cennini parla d' un azzurro della Magna color naturale, che nasce « ancora in quel di Siena ». Cfr. al cap. LX, pag. 36, *Il libro dell' arte o Trattato della pittura* di nuovo pubblicato ec., per cura di Gaetano e Carlo Milanesi. Firenze, Felice Le Monnier, 1859.

[3] Libro della Lira *ad annum,* c. 35.

[4] Archivio de' contratti di Siena, Protocollo di ser Baldassarre Corti, filza 51, strumento del 1499.

[5] *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec. cit., pag. 290.

la marca T M in un vaso del Museo Correr a Venezia. I quali scrittori mentre s' affaticaron tanto per attribuire a Faenza orciolai e lavori d' altre fabbriche, non seppero che Maestro Benedetto, autore del piatto così ammirato nel Museo South Kensington dagli intelligenti e amatori della ceramica antica, su cui si legge: Fata i Siena da M. Benedetto, appartiene veramente a Faenza. Il ricordato signor Langton Douglas mi ha preceduto nel dare questa notizia, citando documenti del 1509, del 1510 e del 1521-22. Suo padre fu un Giorgio da Faenza, nome lasciato in bianco nella seguente deliberazione della *Compagnia* religiosa di Santa Lucia: « Fu obtenuto et solennemente deliberato per lupini xiiij bianchi, uno nero in contrario, disponenti che Benedetto di.... da Faenza vasaio in su la piaza di San Marcho fusse de' nostri fratelli. A dì viij di Decembre fe' l'entrata solennemente ».[1] Nella quale Corporazione disimpegnati più volte gli uffici di Sagrestano, di Consigliere e d' Infermiere, conseguì finalmente il massimo onore, quello cioè d'essere eletto uno dei Consoli; onore che attesta in quanta considerazione fosse tenuto da' suoi confratelli. Ma quantunque valente, non pare lo secondasse la fortuna nell' esercizio dell' arte, poichè rimase debitore di grossa somma presa ad imprestito.[2] E fa maraviglia che egli non si trovi fra gli orciolai eletti nel 1523 per riformare il già rammentato Breve o Statuto dei Vasai, e nemmeno fra i primi maestri dell' arte dopo quella riforma, sapendosi da uno stru-

---

[1] Archivio di Stato in Siena. Libro di deliberazioni della detta Compagnia, a c. 47t.

[2] Cit. *The Maiolica of Siena* in *The Nineteenth Century*, fascicolo del settembre 1900.

mento rogato in Siena nel 1541 che in quell'anno era ancor vivo ed aveva una figliuola di nome Faustina maritata a Marcantonio di Giovannandrea, esso pure faentino e, come abbiamo veduto, uno dei riformatori e maestri dell'arte.[1] Di cognome Tonduzzi dice questo Marcantonio il Langton Douglas, aggiungendo intorno a lui queste notizie: che egli ottenne un grado importante nell'arte e nel 1528 (?) fu uno dei nominati dai maestri vasai per formulare il nuovo Breve, ma caduto presto in disgrazia, due anni dopo lo incolparono d'omicidio, e fatta l'inquisizione, nei cui atti sono ricordati due altri maiolicai di Faenza, se la cavò con la multa di cinque scudi.[2] Io, dato come credo che sia la stessa persona, conosco questo solo documento, dal quale rileviamo più cose, e prima di tutte il suo cognome Ferduzi. Condannato dal Tribunale della Mercanzia al pagamento di lire dugento, più le spese in lire venti, a favore di Gaspero di Michele stovigliaio senese,[3] per debito contratto nella compagnia stata fra loro, fu costretto a consentire la vendita a detto Gaspero della terza parte d'una sua possessione nel contado di Siena, pel prezzo di fiorini cinquantacinque, col diritto di recupero dentro tre anni restituendo la somma. A questo contratto intervenne, per prestare il suo consenso, la moglie madonna Faustina di Maestro Benedetto, e furono presenti come

[1] Cfr. addietro la nota 4 a pagg. 316-17.

[2] Citato articolo *The Maiolica of Siena.* — La condanna è de' 26 ottobre 1530, e i due maiolicai faentini ricordati nel processo, sono Agostino di Miliano e Simone d'Antonio di Lorenzo. Vedi le citate *Notizie sull'arte de' Vasai in Siena* in *Miscellanea storica senese,* dove parimente quel Marcantonio di Giovannandrea è cognominato Tonduzzi.

[3] Eletto Camarlingo dell'Arte dopo l'approvazione del Breve. Cfr. la nota alle pagg. qui sopra indicate.

testimoni due vasai: il ricordato Simone d'Antonio di Lorenzo faentino e Achille d' Ulisse (?) di Siena.[1]

Anno Domini 1541, inditione 15ª, die vero 19 mensis augusti.

Cum sit quod Marchus Antonius Ferduzi de Faentia, habitator civitatis Sen. ut ipse asseruit, sit verus et legiptimus debitor Gasparis Michaelis fighuli librarum dugentarum den. causa societatis habite inter eos, et sit de predictis libris 200 condepnatus in Curia Merchantie, in libro Ser Vincentis Ciogni, tunc notarij dicte Curie, ac etiam sit debitor librarum viginti den. pro expensis factis in dicta Curia et causa et taxatione de comuni concordia, et fuit vigore dicte sententie date de predictis per dictum Gasparum aprhensa tenuta de bonis dicti Marci Antonii tertie partis unius possessionis dicti Marci Antonij, site in comuni Belchari et Terenzani etc. etc.

Hinc est quod dictus Marchus Antonius ac etiam domina Faustina filia Benedicti orciolarij et uxor dicti Marci Antonij, faciens tamen dicta domina Faustina infrascripta omnia et singula in presentia, cum expressa licentia, consilio, consensu, auctoritate, voluntate dicti Marci Antonij eius viri presentis et consentientis et dicta domina Faustina, eius uxoris, in omnibus infrascriptis eius consensum dantis et prestantis secundum formam juris et statutorum Magnifici Comunis Senarum etc. Cum his tamen pactis, modis et conditionibus in principio, medio et fine presentis contractus, quod si dictus Marchus Antonius quandocumque restituet dictos florenos quinquagintaquinque in termine trium annorum proxime futurorum dicto Gaspari, presens contractus et venditio sit nulla et nullius valoris ac si factus non esset et nullum sortiatur effectum etc.

Actum Senis, in domo Marci Antonij coram Simone Antonii Laurentii de Faentia figulo, et Achille Udixis (sic) de Senis figulo, testibus. — Ego Franciscus Filiuccius notarius rogatus.

E a Siena dimorava pure nel 1528 un *Giovanni Andrea da Faenza,* il padre, credo, di Marcantonio dal-

[1] Arch. notar. di Siena. Fil. di ser Francesco Figliucci *ad annum*, n.º 2707. — Un Niccolò d' Uisse, pittore, dipinse nella Sala degli esecutori di Gabella del Comune.

l' Argnani nominato fra « gli artisti maiolicai faentini che si trasferirono e che lavorarono in altre città ».[1] Al qual Marcantonio supposi appartenere la marca M F I (*Marcantonius Ferduzi Ioannis*), di cui era segnato un piatto già posseduto da monsignor Caiani di Roma.[2] L' incertezza del Fortnum d' assegnare questo piatto a Faenza o a Cafaggiolo, fa credere che vi ravvisasse i caratteri della maiolica romagnola e toscana: ciò darebbe qualche valore alla mia congettura che quel piatto fosse opera di Marcantonio, e naturalmente partecipasse, dirò così, dell' arte di Faenza e di Siena. Ma è ignoto quando il padre andò ad abitare in quest' ultima città conducendo seco il figliuolo, se pur non gli nacque in Siena; il che non è inverosimile benchè non ne abbia documento.[3] A Siena andò certamente intorno al 1503 Maestro Benedetto,[4] del quale si ha, come accennai, un' opera certa e bellissima nel Museo South Kensington. Questo eccellente pezzo artistico, scrisse lo stesso Fortnum, è importantissimo per provare l' esistenza in Siena di una bottega in cui deve aver lavorato un artista di gran valore; ed è probabile che tale artista fosse il capo o maestro principale della bottega, cioè Maestro Benedetto pittore di questo esemplare in qualche parte somigliante, specialmente nel trattare gli alberi, all' artista che ha dipinto il piatto con la marca I P.[5] Nel piatto di Mae-

---

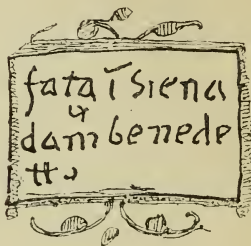
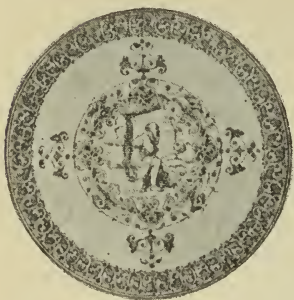
[1] *Il rinascimento delle ceramiche* ec., vol. I (testo), pag. 293.

[2] Cfr. addietro pag. 215.

[3] Una prova potrebb' essere che egli solo dei maiolicai forestieri dimoranti in Siena, fu chiamato a riformare il Breve ed eletto fra i Maestri dell' Arte.

[4] Dichiarò egli stesso nel 1509 che dimorava in Siena da circa sei anni. (Lira di San Marco, vol. CI nell' Archivio di Stato). Cfr. il cit. articolo *The Maiolica of Siena*.

[5] *Catalogue* etc., pag. 137, e *Maiolica* etc., pag. 137.

stro Benedetto si vede in mezzo, colorito d'azzurrognolo su fondo bianco, un vecchio seduto che contempla un teschio tenuto nella destra mano: l'orlo è ornato d'un fregio bianco e azzurro (*tirata*) riunito

da quattro fiorami in azzurro *a porcellana*. Il rovescio ha un cerchio composto d'un ramo con foglie, dentro il quale è questa marca già ricordata.[1]

Ma se il Langton Douglas ed io abbiamo imparzialmente restituito a Faenza un ceramista così eccellente, e dato notizie di altri faentini che lavorarono in Siena della stessa arte, non per questo accetto l'opinione di coloro i quali fanno derivare da Faenza la ceramica senese. Essa fu esercitata a Siena, se non innanzi, almeno contemporaneamente alla città del Lamone, e dovè prender presto un particolare carattere, mantenutosi, io credo, nei lavori di tutti i tempi, quand'anche si voglia concedere che gli orciolai senesi cercassero di aggiungere o imitare in quelli alcunchè delle altre fabbriche, cosa comune e reciproca. Ma è appunto dagli speciali caratteri di terre, di smalti,

---

[1] Vedi addietro pag. 326.

d'ornati e di colori che, in mancanza del nome e delle marche di fabbrica sui vasi, o con marche non spiegate, possono gl' intelligenti distinguere a un dipresso i luoghi dove furono eseguiti. Poco rimane della ceramica di Siena e quel poco è confuso, come dissi, con le opere di varie fornaci; però un esame più accurato, confrontando le maioliche certe e studiando le dette marche, varrà a far riconoscere per senesi molti lavori finora incerti o male attribuiti. Questo difficile e lungo studio l' ha promesso, ripeto, il professor Langton Douglas, il quale conchiude, che se nello stesso tempo qualche mecenate farà eseguire degli scavi, « sarà presto possibile assegnare alla maiolica di Siena il posto che le spetta nella storia dell' arte ceramica ».

Tale carattere particolare le fu impresso, per non dire de' più antichi, da abili vasai del secolo XV, come ad esempio il predetto Lorenzo di Giacomo, Fredi di Segna (1420), Niccolò di Bettino soprannominato il *Terroso,*[1] Mariano e Giorgio d'Andrea di Giovanni, supposto padre di Cecco di Giorgio (1429-'65), Mariano e Mattio figliuoli di un Francesco di Mattio, abitanti nel 1477 presso la chiesa di San Bartolomeo, nel terzo di Camollia; Pasquino di Lorenzo di Tura (1483), Sano, Pietro e Niccolò Mazzaburroni (1481-'88), e tanti altri che si potrebbero nominare, i quali lavorarono in patria prima dei maiolicai faentini e urbinati. Dico anche urbinati, giacchè lo stesso Langton Douglas trovò memorie nel Cinquecento d'artisti d' Urbino, fra i quali di un certo Fedele che nel 1535 chiese alla Signoria di Siena privilegio per tre anni, essendosi

---

[1] Biccherna, Libro d' Entrata e Uscita (1423-24) a c. 2t.

proposto di far società con un maestro di stoviglie, ed eseguire di sua invenzione « diversi meschi sopra il negro et dorare et argentare a fuoco.... cosa che non era stata fatta nella loro nobilissima città ».[1] Maggiormente noto è quel Giulio da Urbino, di cui scrisse il Vasari « che fa cose stupende di vasi di terra di più sorte, ed a quegli di porcellana dà garbi bellissimi, oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario, quadrini ed ottangoli e tondi per far pavimenti contraffatti, che paino pietre mischie ».[2] Che egli fosse in Siena nel 1547 non può dubitarsene, perchè il 1° settembre vi fu imprigionato per lieve colpa, ma non ha per me fondamento la congettura del Langton Douglas, che Giulio eseguisse alcune mattonelle per l' Oratorio di Santa Caterina, scorgendovi l' influenza d' Urbino non tanto nel disegno quanto nel carattere del fondo. Credo che l' egregio professore intenda parlare d' uno dei frequenti restauri fatti a quel pavimento; nel qual caso chiunque eseguisse le mattonelle da sostituire alle rotte o consunte, dovè imitarle quant' era possibile negli ornamenti, nei colori e nello smalto, non dare ad esse un carattere diverso.

Erano in Siena bellissimi pavimenti di mattonelle o ambrogette di maiolica, dipinte con grande varietà e ricchezza di ornati e di più o meno squisita composizione e fattura. I patrii scrittori ricordano alcune camere del Palazzo di Pandolfo Petrucci, la Libreria Piccolominea in Duomo, la cappella detta della Beata

---

1 Balìa, delib. n.° 92, a c. 96.

2 Degli Accademici del Disegno. Notizie di Bernardo Buontalenti, vol. VII, pagg. 615-16 dell' ediz. Milanesi. — Io ho memoria che nel 1589 dimorava in Siena Francesco d' Urbino, da quanto pare pittore di vasi.

Salomea e la cappella Docci in San Francesco, ora oratorio annesso al Seminario arcivescovile; la cappella Bichi in Sant' Agostino e finalmente l'Oratorio di Santa Caterina in Fontebranda. Di questi pavimenti eseguiti dal 1480 a circa il 1550, rimangono in parte i soli tre ultimi; gli altri andarono o dispersi o interamente distrutti. I Musei del Louvre e di South Kensington conservano alcune mattonelle del palazzo Petrucci, che per il tono del colorito e per il carattere del disegno somigliano, secondo il Fortnum, a quelle di Santa Caterina; diverse soltanto per l'orlo, che invece d'avere il fondo di color d'ocra o giallo l'ha nero, come si vede pure in un tondo del Museo Britannico con lo stemma Petrucci.[1] In alcune v'è l'anno 1509, in altre l'arme Petrucci sola o partita con quella de' Piccolomini, da far supporre che si eseguissero nel detto anno per le nozze di Borghese figliuolo di Pandolfo con una Piccolomini, forse Vittoria. Vuolsi invece che il pavimento dell'Oratorio di Santa Caterina fosse incominciato nel 1480 per offerta della famiglia Borghesi,[2] e il Fortnum per metter d'accordo tale notizia con la più antica data letta in una mattonella, suppose differita l'esecuzione al 1504.[3] Oltre quella prima data, il Molinier vi lesse l'anno 1509 (proprio lo stesso veduto in una delle mattonelle conservate del palazzo Petrucci), poi il 155... (l'ultima cifra non si scorge più) e infine il 1651.[4] Fra il 1504 e il 1509 v'è la distanza di cinque anni, troppa per credere che il primo si riferisca all' incominciamento

---

[1] *Maiolica* etc., pag. 135.
[2] Cit. articolo *The Maiolica of Siena.*
[3] *Maiolica* etc., pag. 134.
[4] *Les majoliques italiennes en Italie,* pag. 85. Paris, 1883.

del lavoro e il secondo al termine di esso, come parve probabile allo stesso Fortnum; poca per supporre in quest' ultimo un restauro, mentre certamente a restauri posteriori, non i soli nè gli ultimi, debbono accennare le date successive. E o sia che l' antico pavimento fosse fatto nel 1480 o nel 1504-9, io non dubito d' attribuirlo ai Mazzaburroni; i quali se è molto probabile che, per la notata somiglianza, conducessero anche i pavimenti nel palazzo Petrucci, è certo per ricordo sincrono, ch' essi lavorarono quello della cappella Bichi in Sant' Agostino. Lo stesso Molinier riporta il pagamento del 1533, tratto dai conti dell' Oratorio di Santa Caterina, a M.° Domenico di Giovanni *per sua fadicha di avere acconcio il lastrico di nostra Compagnia ;* [1] ma quel Domenico era un maestro di muro, e tutti comprendono che il lastrico da lui racconciato doveva esser di pietra o di mattoni, non mai di maiolica. D' un restauro, anzi quasi d' un vero e proprio rifacimento, si ha questa memoria del 1600: *Li operai desiderosi che anco questo si conducesse a perfettione allogarono tal lavoro a M.° Girolamo di Marco vasaio* [2] *in Pantaneto* (quartiere di Siena), *quale fabricò in tutto pezzi n.° tre mila sessantuno, e montò tutto il lavoro e il far lo spazzo lire mille dugento cinquanta.* [3]

Suppongo che in questo ricordo, scritto il primo anno del secolo XVII, si parli di lavoro allogato (*allogarono*) ed eseguito (*fabricò, montò*) alcuni anni innanzi; e per quanto so fece la spesa o almeno contribuì lar-

---

[1] Opera citata, pag. 85.

[2] L' Autore delle *Notizie* cit., lo dice il cognome Gioschi, e crede che nella esecuzione di quel pavimento fosse aiutato da Agnolo di Giovanni dipintore, abitante nella stessa contrada.

[3] Archivio del Patrimonio Eccl.°, carte della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda. Deliberazioni; Reg.° a c. 19.

gamente alla medesima, il capitano Calanio Borghesi, lasciando forse agli Operai dell'Oratorio la cura della buona esecuzione, sempre ricopiando quant'era possibile l'antico pavimento, come debbono aver fatto tutti coloro che prima lo restaurarono. Ma due Girolami di Marco pare vivessero in Siena sulla fine del Cinquecento, e perciò non è facile poter accertare a quale di essi alluda il documento, se peraltro non furono, com'io credo, una stessa persona. Il Romagnoli scrisse che « l'abate Pacciani nel suo opuscolo delle notizie spettanti la casa di Santa Caterina di Siena,.... a carte 12 accenna il grazioso pavimento di ambrogette tutte raffaellate, e figurine ben condotte della Compagnia di S. Caterina in Fontebranda, composto di 3061 pezzi lavorati da questo artefice (Girolamo di Marco pittore in coccio) a spese della nobil Casa Borghesi per il prezzo di L. 1250, come leggesi nell'Archivio al Tomo IV, carte 4, per strumento del dì 25 febrajo 1600 ».[1] Tuttavia quello strumento non potè esser l'atto d'allogagione, perchè abbiamo veduto che il pavimento fu allogato dagli Operai dell'Oratorio di Santa Caterina: è dunque da credere che, a lavoro compiuto, si stipulassero delle convenzioni fra i Borghesi e i detti Operai per la conservazione del medesimo e per i restauri che in seguito potessero occorrere. Certo è, come si ha in un documento del 1594, che un Girolamo di Marco vasaio, nativo di Galeata nella Romagna toscana, dimorava a Siena da venticinque anni,[2] cioè recatovisi nel 1569 o '70, e

---

[1] Citata *Biografia cronologica dei Bellartisti senesi,* tomo VII, pagg. 867-68.

[2] Archivio dei Contratti. Rogiti di ser Buonviso di Gio. Antonio Buonvisi, *ad annum.*

un Girolamo di Marco, pur vasaio, fu sepolto a' Servi il 27 ottobre del 1594.[1] Nè le notizie raccolte dal Romagnoli intorno al suo Girolamo vanno più in là del 1592; il che avvalorerebbe le mie congetture d'un solo vasaio con quel nome e dell'aver egli rinnovato il pavimento qualche anno innanzi al 1600.

In altri restauri più recenti credè il Molinier che si sostituissero mattonelle fatte nella fabbrica di Doccia,[2] fondata, come tutti sanno, nel 1734 dal marchese Carlo Ginori, supposte invece dal Fortnum lavoro del droghiere senese Bernardino Pepi, « le cui magnifiche riproduzioni » disse d'avere ammirato « circa trent'anni e più indietro (1866) in una Raccolta a Siena ».[3] « Il Pepi », scrive il prof. Langton Douglas, « seppe veramente copiare le antiche *ambrogette,* ed egli stesso vendeva onestamente le sue opere come imitazioni moderne; ma certi mercantucci di Siena e di altri luoghi non avevano tanti scrupoli e riuscirono a vendere le sue ambrogette per vere ambrogette del Rinascimento, e non solo agli ingenui viaggiatori, ma anche a stimati conoscitori ».[4]

Ho detto che i Mazzaburroni, maiolicai senesi, ignoti agli scrittori della ceramica italiana e degni d'esser registrati nella sua Storia, eseguirono il pavimento della cappella fatta costruire dalla gentildonna Eustochia d'Antonio Bichi nella chiesa di Sant'Agostino. Di essa cappella e dello spazzo in terra cotta, stampò notizie erudite il ch.^{mo} cav. Francesco Bandini

---

[1] Libro dei Sepolti in San Clemente ai Servi dal 1531 al 1643, nella Biblioteca Comunale.

[2] Cfr. FORTNUM, *Maiolica* etc., pag. 134.

[3] Idem, ibidem.

[4] *The Maiolica of Siena,* articolo più volte citato.

Piccolomini nella citata *Miscellanea storica senese;*[1] e mentre nota che « l' avventurosa vita » di madonna Eustochia, maritata prima al magnifico Cristoforo Bellanti e poi al conte Francesco Rangoni di Modena, « meriterebbe esser narrata », pubblica la seguente memoria lasciataci dall' abate Galgano Bichi nella sua grande Storia ms. de' Bichi conti di Scorgiano; memoria che in parte supplisce alla perdita della scritta d' allogagione stipulata, per quel pavimento, coi Mazzaburroni il 3 giugno del 1488.

Antonio di Giovanni Bichi convenne con Pietro e Niccolò Mazzaburroni, orciolai nel borgo di S. Marco, che dovessero fare il mattonato di mattoni vetrati e dipinti col fregio, pel servizio della Cappella che Eustochia sua figliuola edificò nella Chiesa dei Frati di S. Agostino, secondo il disegno che egli aveva dato a' medesimi, per prezzo di L. 3.10 il braccio.

Il qual mattonato si dice che sarebbe braccia 40 circa, dovendolo aver essi compiuto per tutto il prossimo mese di agosto, conforme alla scritta fattane il 3 giugno 1488 da fra Gabbriello di Daniello e sottoscritta da detto Pietro.

Ma forse l' egregio cav. Bandini Piccolomini non conobbe allora quest' altro ricordo contemporaneo, scritto probabilmente da Antonio Bichi, padre d' Eustochia, nel quale parmi compendiata più largamente quella scritta.[2]

Pietro e Niccolo di Lorenzo Mazaburroni orciolari nel Borgo di S. Marco. Ricordo come oggi, questo dì 3 di Giugno si sono allogati da noi a fare un Mattonato di Mattoni vetriati e dipenti, col fregio, secondo certo disegno ha havuto da noi, e la mostra ne abbiamo; il qual Mattonato va nella Cappella

---

[1] Vol. IV, fasc. luglio-agosto del 1896, pag. 121.

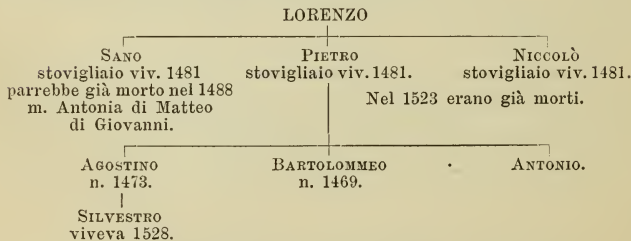
[2] Da un libro segnato *B* spettante ad Antonio figliuolo di Giovanni di Guccio de' Bichi, volume 38° della Storia predetta che si conserva nell'Archivio Bichi-Ruspoli-Forteguerri in Siena.

che fa Eustochia nostra nella Chiesa di S. Agostino, che sarà b.ª 40 in circa; il quale ci deve dare fatto per tutto il mese d'agosto prossimo, e deve avere L. 3, soldi 10 del b.º; per la monta delli qualli debba havere da noi la detta [1] di Iacomo Vignali di L cento, e lo resto deve havere contanti quando haverà fatto il detto lavoro, come appare per una scritta di mano di Frate Gabbriello di Daniello, e sottoscritta di mano del detto Pietro, fatta detto dì.

Pietro e Niccolò ebbero un fratello di nome Sano ammogliato con madonna Antonia del fu Matteo di Giovanni; [2] egli viveva nel 1481, ma pare fosse morto da qualche anno quando Eustochia Bichi ordinò il detto pavimento ai ricordati suoi fratelli, poichè lavorando della stessa arte e per quanto pare in compagnia con loro, [3] Sano non è rammentato nella riferita memoria dell'allogagione. Delle opere da essi fatte in Siena, che considerato il credito loro e quanto fossero valenti, debbono essere state non poche, appena si conserva, assai danneggiato, quel pavimento grazioso, forse uno dei più belli del Rinascimento; però sappiamo che nel 1494 Piero eseguì di terra cotta inve-

---

[1] Cioè *il credito*.

[2] Ecco un alberetto di questa famiglia:

[3] Nel Libro della Lira anteriore al 1481, Compagnia di San Marco, a c. 106 si legge: « Pietro, Sano e Niccolò di Lorenzo Mazaburroni orciolari, lire milleseicento, sol. 1, den. 4 ».

triata e colorita, stelle, bacinelle e rose per la Compagnia di San Girolamo,[1] e Niccolò nel 1488 le stelle e le bacinelle per le vòlte del Duomo.[2] Non si comprende dunque come l'Urbani de Gheltof potesse scrivere: « benchè si conservino in Siena parecchi insigni pavimenti in Maiolica a Santa Caterina di Fontebranda, a San Francesco, e si ricordino altre opere di simil genere ivi esistite dal principio del secolo XVI al secolo XVIII, niuna di queste può essere attribuita a Siena ».[3] Questo sentenziar risoluto non è degno d'un conoscitore e illustratore di maioliche antiche; e fortuna che non gli venisse in mente di attribuire i pavimenti senesi a Faenza! L'Argnani, a proposito di quello nella cappella di San Sebastiano in San Petronio a Bologna, assicura « che nessun altro lavoro di simile pregio e di simile mole, nè anteriore nè contemporaneo, si vede altrove »,[4] perciò bisogna credere ch' egli non vedesse o non si curasse di esaminare i pavimenti di Siena; poichè quando nel 1890 andò in giro per l'Italia in cerca di maioliche da attribuire alla sua Faenza, gli parve inutile una gita in quella città! Eppure sono ricordati, per quanto confusamente, da quasi tutti gli scrittori di ceramica; ed ora saprà che a Siena si erano lavorate e dipinte, da maiolicai

---

[1] « Ebbe lire 10, sol. 17 per la monta di stelle 120 a soldi 40 al cento, e bacinelle 34 et rose a soldi 2 la coppia ». (Arch. del Patrimonio Eccl.°, Compagnia di San Girolamo, Reg. B II, a c. 29).

[2] Archivio del Duomo. Libro Rosso d'un Leone *ad annum*.

[3] Discorso preposto al Catalogo della IV Esposizione in Roma nel 1889 sulla *Ceramica e vetraria*, pag. 138. — Nella *Relazione del R. Commissario delle Belle Arti ed Antichità per la Toscana nel 1890* (Firenze, 1891), si legge a pag. 55: « *Chiesa di S. Agostino*. È stato ordinato di chiudere con un artistico cancello di ferro la cappella di S. Bartolo, allo scopo di preservare l'impiantito di graziose mattonelle invetriate ».

[4] *Le ceramiche e maioliche faentine* cit., pag. 4.

senesi, mattonelle invetriate sett' anni prima (1480) che i Bettini eseguissero il pavimento di Bologna (1487); che la cappella Bichi n' ebbe uno bellissimo nel 1488. Nè voglio discutere, mancandomi sicure notizie, un dubbio messo in campo dal prof. Langton Douglas, ch' io riferirò traducendo le sue parole: « È probabile d'altra parte che la prima *fabbrica* conosciuta di mattonelle artistiche in Faenza, fosse fondata da stovigliai delle vicinanze di Siena, che avevano emigrato nella città dell' Emilia. Le prime *ambrogette* faentine di qualche importanza artistica sono quelle che adornano la cappella di San Sebastiano nella chiesa di San Petronio a Bologna. Furon fatte da una famiglia che stava a lavorare in Faenza di cognome Bettini. Adesso questo cognome non si trova a Faenza in alcun documento pubblico anteriore al 1480[1]; in Siena e nelle vicine terre era molto conosciuto fino da tempo antico e portato da una nobile famiglia toscana. Inoltre è noto che un certo Bettini, probabilmente disceso da un ramo della famiglia senese, aveva una fabbrica di stoviglie in Asciano,[2] prossimo a Siena, prima del

[1] Poteva dire che non si trova ricordata in Faenza una fabbrica Bettini in alcun documento di nessun tempo; quella Bettisii è diversa.

[2] Che ad Asciano, dove nei primi anni del secolo XV nacque il noto pittore senese Domenico di Bartolo, si fabbricassero stoviglie fin da tempo remoto, fu detto e pare probabile. Il Jacquemart (*Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pag. 139) riferì queste notizie date dal Brongniart (*Traité des arts céramiques,* Paris, 1877) citate anche dal Fortnum (*Maiolica* etc., pag. 139): « Luca (Della Robbia) trouva dans cette ville une fabrique avec de bons fourneaux, ce qui lui permit d'achever un grand tableau pour l'église des Minori conventuali, représentant la Vierge avec l'ange Raphaël, le jeune Tobie et Saint Antoine, tous peints de grandeur naturelle et avec les couleurs les plus brillantes ». Sennonchè, posta pure la realtà di quell' opera, non ne potè essere autore Luca, il quale non usò di fare invetriati a colori. Certo è che nell' Archivio di Stato in Siena si conservano gli *Statuti*

Quattrocento. È dunque probabile, non dico provato, che i Bettini di Faenza fossero emigrati da Siena, ec. ».[1]

Che oltre le mattonelle per pavimenti si lavorassero a Siena plastiche invetriate al modo dei Della Robbia, sembra si possa affermare, quantunque alcune delle poche opere che ancora rimangono, vengano facilmente scambiate con quelle dei celebri artefici fiorentini. Il Romagnoli raccolse notizie d'un Cecco di Giorgio pittore e plastico in maiolica vissuto sul cadere del secolo XV, al quale attribuì pavimenti e bassirilievi invetriati;[2] ma poca fede merita quello scrittore, e forse fu un artista vissuto dopo. Sebbene anch'io l'abbia nominato come supposto figliuolo di Giorgio d'Andrea di Giovanni, pure è singolare che di lui non si trovi fatta menzione ne' documenti; laonde il comm. Milanesi dubitò che fosse esistito soltanto nella fantasia di qualche erudito del secolo XVIII.[3]

---

dell' Arte de' vasai d'Asciano compilati nel 1572 e approvati nel '73, (copia del secolo XVIII, cod. cart. di c. 14), e che la maiolica più antica di quel luogo fino ad ora nota, è un piatto conservato nella Raccolta Passalacqua a fogliame azzurro e giallo, con uno scudo nel centro, e dove nel rovescio sta scritto in grandi lettere F. F. D. FORTUNATUS PHILLIGELLUS *p.* ASCIANI 1578 DIES 30 AUGUSTI. Un vaso bianco con manichi composti di verdi serpi intrecciate, e con la scritta F. P. *Asciani xii Maj* 1600, è ricordato anch'esso dal Fortnum, opera citata. Io ho soltanto memoria di un Girolamo di Giacomo de' Filigelli figulo, alla cui famiglia, una delle più facoltose di Asciano, appartenne Fortunato autore del suddetto piatto. Fu testimone a un atto del 13 dicembre 1559, rogato da ser Francesco di ser Girolamo Cristiani. E secondo una Relazione fatta l'anno 1676 dall'auditore generale Bartolomeo Gherardini al granduca Cosimo III, erano nel detto anno *cinque i vasai* che lavoravano in Asciano. (Vedi *Notizie storiche di Asciano* nella cit. *Miscellanea storica senese,* anno III, n.º 11 del novembre 1895).

[1] Articolo cit. *The Maiolica of Siena.*

[2] *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi,* ms. cit., vol. V, pagg. 889-90.

[3] In una nota apposta alla copia della Biografia di Cecco di Giorgio scritta dal Romagnoli.

Non per questo mancano prove che in Siena si eseguissero opere plastiche. Ne fecero il Vecchietta, il Federigi, il Marrini, il Cozzarelli, Girolamo Del Guasta e altri. Un' opera di Lorenzo di Pietro pittore, scultore e orafo, chiamato il Vecchietta, si vedeva in San Donato, e forse è sua la gran tavola nella chiesa dell' Osservanza, che si dice di Luca Della Robbia; a Lorenzo di Mariano scultore, detto il Marrina, potrebbero attribuirsi, piuttosto che ad Antonio Federighi, i lavori della cappellina nel palazzo Turchi o de' Diavoli fuori della porta Camollia, e sua è certamente una testa di Santa Caterina nella chiesetta della contrada del Drago. Di Giacomo Cozzarelli, scultore e fonditore, son credute alcune figure di tutto tondo, colorite e non invetriate, nella sagrestia della detta chiesa dell' Osservanza, le quali ornavano il sepolcro di Pandolfo Petrucci.[1] In un inventario fatto il 28 giugno del 1524 delle robe lasciate dal predetto Girolamo Del Guasta pittore, fra le altre cose sono registrati alcuni lavori in rilievo di terra.[2]

Scrisse il Jacquemart: « Noi saremmo disposti a credere che a Siena si sia trattata la statuaria smaltata; un bassorilievo del Louvre, la *Deposizione* nel sepolcro, sembra essere una derivazione della scuola dei Della Robbia, e la sua scritta, disgraziatamente mutilata, indica che fu donato, se non eseguito, da un FR^E^ BERNARDINVS . DE SIENA . IN B. S. S^ATVS^; la data non si può leggere ».[3] Forse quel bassorilievo

---

[1] Cfr. VASARI, *Vita di Luca Della Robbia,* vol. II, nota 1 a pagg. 194-95 dell' ediz. Milanesi.

[2] *Documenti per la storia dell' arte senese* raccolti e illustrati dal dott. GAETANO MILANESI (Siena, Porri, 1854-56), vol. III, pagg. 78-79.

[3] *Les merveilles de la céramique* cit., vol. II, pagg. 131-32.

stava nella chiesa de' Domenicani, per la quale Fra Ambrogio figliuolo d'Andrea Della Robbia, frate domenicano, fece un Presepio, con figure colorite in grandezza naturale, di cui è memoria nel seguente estratto dalla Cronaca del convento dello Spirito Santo, da me supposto inedito:

Tempore memorati fratris Roberti [1] MDVIIII, factum fuit presepium Domini in Ecclesia, arte ac diligentia fratris Ambrosii de Rubia florentini, quem Prior et Patres ipsius construendi Presepii gratia huic Conventui postularunt, receperunt et plures per menses retinuerunt.[2]

L'aver frate Ambrogio d'Andrea Della Robbia eseguito il Presepio in Siena, chiamato e trattenuto a tal uopo nel convento del suo Ordine, è, s' io non m' inganno, un altro argomento che nella città s' esercitava l' arte dei plastici invetriati, se egli vi potè trovare i comodi necessari e una fornace adattata a quel genere di lavori. E pochi anni dopo, nel 1513, Salvadore di Cornelio, forse Salvadori, e Iacopo Borrana da Firenze, fecero un altro Presepio con varie figure di terra cotta per la cappella della Madonna del Manto nella chiesa dello Spedale della Scala, e più la figura del B.° Sorore, il favoloso fondatore del detto Spedale.[3]

In una *Raccolta di ornamenti tratti da terre cotte dipinte in Siena ne' secoli XV e XVI,*[4] pubblicata da S. Rotellini e Gustavo Brenci, e altresì in un' opera

---

[1] Degli Ubaldini di Gagliano, ricordato addietro a pag. 251.

[2] *Chronaca Conventus S. Spiritus de Senis, almi Predicatorum Ordinis, anno Dominicœ Incarnationis MDIX inchoate,* a c. 80^t. (Archivio del Patrimonio Ecclesiastico).

[3] Archivio dello Spedale della Scala. Conti correnti GG a c. 128.

[4] Siena, 1873. Atlante di 51 tavole disegnate di nero a contorno, in litografia.

tedesca,[1] sono riprodotte varie date e marche tolte da ceramiche che si trovano o si trovavano in Siena. Se i ricordati Rotellini e Brenci avessero distinto separatamente, secondo il luogo, le mattonelle di cui dànno il disegno, forse sarebbe possibile indagare con lungo studio, pazienti ricerche e molti confronti, qualche nome di maiolicai e di pittori che le fecero, disegnarono o colorirono in varii tempi. Io farò delle congetture intorno a queste : SCIO — SR. — S. P. S. — M. La prima potrebb' essere l' abbreviazione di Sciora, cioè Tommaso detto lo *Sciora* pittore, il quale essendo fuori della porta a Ovile fu assalito e gravemente percosso dai nemici che assediavano la città, e morto pochi giorni dopo lo deposero in San Domenico il 7 ottobre del 1554. Nelle due seguenti vien naturale leggere Senensis Respvblica e Senatvs Popvlvsqve Senensis, ma non è nemmeno improbabile che indichino il nome e il cognome del pittore, ossia Sinolfo Rossi e Sinolfo Pittore Senese. Le memorie di questo Sinolfo d' Andrea pittore, ornatista e mettidoro, vanno dal 1494, in cui nacque, al 1554.[2] Finalmente l' ultima si presta tanto per spiegarla Magagna ornatista, che sarebbe quell' Antonio chiamato *Magagna* pittore e compagno del detto Sinolfo, quanto per Mazzaburroni, come è più probabile.[3]

---

[1] *Majolika. Fliesen aus Siena 1500-1550 nach originalzeichenungen* von G. Brenci. Text von Julius Lessing, 30 Jafel. Berlin, 1884.

[2] 1494. « Sinolfo f. d' Andrea di Giovanni trombetto de la S. di Siena si battezò a dì 22 d' agosto, chompari messer Bonifazio protonotario figliuolo del S. Ghindo da Chastellottieri e Giulio di messer Borghese Borghesi ». (Archivio di Stato in Siena, Libro II dei battezzati a c. 645).

[3] Fra i pittori di vasi in Siena è nominato nel 1585 un Bartolommeo d' Iacopo. (Libro della Compagnia di S. Caterina in Fontebranda nella Bibl. com.).

Continuando a dire d'altre marche, prima e più importante pel tempo e pei lavori è quella di un I e un P che si vede in poche ma belle maioliche attribuite a Siena, specialmente poi nel rovescio di un piatto del Museo South Kensington (Raccolta Marryat), con nel centro, dipinto a paese, la figura di San Giacomo maggiore, uno dei protettori, come fu detto, dei vasai senesi, e nell'orlo grottesche su fondo arancione.[1] Questo piatto, notò il Fortnum, sembra appartenga ad un servito fatto per qualche dignitario della Chiesa, poichè tutti gli altri hanno soggetti religiosi. Due si trovano nella Raccolta Bernal: quello del Museo Britannico ha la figura di San Bartolommeo, l'altro, passato dal signor Bale al signor Salting, la Maddalena. La Raccolta Marryat ne possiede due: il citato col San Giacomo[2] e il secondo in cui è rappresentata Santa Lucia. Nei piatti coi numeri 1785 e 7537 dello stesso Museo South Kensington, i soggetti religiosi non sono tanto bene eseguiti come negli altri, ma il colore e il fregio degli orli fanno pensare che appartenessero al medesimo servito.[3] Però il Passeri che, secondo lo stesso scrittore inghilese, è probabile non vedesse mai alcuno dei ricordati piatti, spiegò le lettere I P per *In Pesaro,* avendole vedute nel rovescio di quello « presso il dottissimo signor Olivieri » con « alcune stragi, e fughe di donne e fanciulli, effetti attribuiti al pianeta di Marte », eseguito nel 1542 *In bottega di Maestro Gironimo Vasaio,*[4] del quale se

[1] FORTNUM, *Maiolica* etc., *Marks and monograms,* n.° 46, pag. 17.

[2] A pag. 132 del *A descriptive Catalogue of the Maiolica* etc. op. cit., si vede riprodotto quel piatto a colori.

[3] *Maiolica* etc. citata, pag. 136.

[4] *Istoria* cit., pag. 33.

ne conservano altri due segnati dello stesso anno, che invece delle lettere I P recano scritto distesamente *In Pesaro* e *fatto in pesaro;* uno nel British Museum, l'altro nel Museo di Bologna, che oltre *Gironimo vasaro* ha *Jachomo pinsur.*[1] Ma il Fortnum, dopo aver notato nel piatto col San Giacomo « la vivacità del colorito armoniosamente intonato e fuso, la sicurezza delle pennellate, oltre la grande diligenza nei particolari degli ornati, che rendono questo esemplare veramente ammirabile », e riscontratevi « le qualità che si scorgono nelle miniature di quel tempo, per quanto lo permettano il limitato numero dei colori applicati nella pittura a smalto sopra il vasellame di terra cotta »;[2] finì col registrare fra le senesi la marca I P e le maioliche segnate di quelle grandi lettere.[3] E a ragione per quanto sembra. Infatti basta avvertire, che lo stile e i colori degli arabeschi o grottesche di quel piatto, somigliano grandemente ai fregi di alcuni pavimenti senesi,[4] che i ricordati piatti si credono eseguiti fra il 1510 e '20, mentre le memorie riferite dal Passeri del maestro *Girolamo di Lanfranco,* del suo figliuolo *Giacomo* e di *Girolamo* e *Lodovico* figliuoli di Giacomo, vanno dal 1560 al '98-'99,[5] e i piatti di *Gironimo* recano, come abbiamo veduto, l'anno 1542.

Persuaso dunque che l'elegantissimo piatto rappresentante San Giacomo, e conseguentemente gli altri somiglianti al primo, appartengano all'arte senese,

---

[1] Cfr. *Maiolica* cit., pag. 136, e *Marks and monograms,* n.i 68-69, pagg. 23-24.

[2] *Maiolica* cit., pag. 135.

[3] Cfr. *Marks and monograms,* n.o 46, pag. 17.

[4] *A descriptive Catalogue* cit., pag. 132.

[5] Op. cit., pag. 34.

tenterò di spiegarne la marca.[1] Se le lettere I P fossero le iniziali del proprietario, come suppose il Fortnum, si potrebbe pensare a qualcuno delle illustri famiglie Piccolomini, Petrucci e Palmieri; ma io credo più probabile che indichino il maestro principale della bottega o quello del pittore. Nel primo caso un Girolamo (Ieronimo) di Pietro Checconi è nominato fra i maestri dell' arte nel Breve de' Vasai senesi;[2] nel secondo esclusi i nomi de' pittori Iacopo Pacchiarotti e Ieronimo Del Pacchia, perchè se la parte ornamentale del piatto è bella, non altrettanto può dirsi del disegno nella figura di San Giacomo, mi son fermato a un miniatore, non solo per avervi notato quella maniera il Fortnum, ma per averla avvertita il Robinson ed io anche in lavori di Cafaggiolo.[3] E ricercando fra le memorie dei miniatori che operarono in Siena circa la fine del secolo XV e i primi anni del seguente, in un documento del 1526 trovai ricordato Giovanni di Paolo d'Ambrogio (*Ioannes Pavli*), che in quell' anno prese a miniare nel Libro de' Capitoli della Compagnia di Sant' Antonio abate, per il prezzo di L. 21, quattro storie della vita di quel Santo, in due lettere grandi e due piccole, con oro, fregi, fogliami e animaletti.[4]

Altrove ho congetturato intorno alle marche di Galgano di Belforte e di Marcantonio Ferduzi,[5] non

---

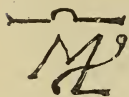
[1] L'Argnani la dà fra le *Marche e Sigle inedite o poco conosciute delle fabbriche faentine* nella tav. XL, n.° XLVII della sua opera cit. *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec., e a pag. 228 del Testo ricorda soltanto il piatto del Museo South Kensington col San Giacomo Maggiore.

[2] Cfr. in questo volume la già citata nota alle pagg. 316-17.

[3] Cfr. addietro pag. 190.

[4] *Documenti per la storia dell' arte senese* cit., vol. III, pag. 99.

[5] Vedi in questo volume a pagg. 324, 329.

giudicate senesi dagli scrittori, i quali ne registrano pochissime, ignorandone altre che appartengono certamente alla maiolica di Siena. Fra queste è un' M sormontata dal segno d'abbreviazione, con nell'ultima asta o gamba una specie di paragrafo da darle la forma di F. Era segnato così uno dei frammenti di antichi vasi senesi già posseduti dal detto Bernardino Pepi, il quale, nel 1847, tentò di far rivivere a Siena la perduta arte della maiolica, in compagnia di Egisto Paladini e G. Mazzuoli.[1] Nella parte centrale della scodella, dentro un ornamento di greche semplici dipinte a manganese su fondo giallo, era il busto di donna veduta di profilo con capelli gialli divisi sulla fronte e raccolti a treccia dentro una rete, con veste verde e maniche gialle; costume sul finire del secolo XV. Ora, appunto in documento di quel tempo, si trova ricordato un Mariano di Francesco di Mattio orciolaio senese, di cui potrebb'essere la predetta sigla.[2]

Il Fortnum,[3] il Genolini[4] ed altri, dànno per senese una marca composta dell'F e di un O dentrovi un piccolo I, che si vede a tergo d'un piatto ora nel Museo Britannico (Raccolta Henderson), dipinto con gran diligenza, nel cui centro è rappresentato Muzio Scevola dinanzi a Porsenna, e nell'orlo ha un fregio a grottesche su fondo arancione. Ma supposto che quelle lettere si potessero interpetrare per FRANCISCVS

---

[1] FORTNUM, *Maiolica* etc., pag. 138.

[2] Mariano aveva un fratello di nome Mattio, che esercitava la stessa arte, abitanti nel 1477 presso la chiesa di San Bartolommeo, nel terzo di Camollia. (Cfr. *Notizie dell'arte de' vasai in Siena,* in *Miscellanea storica senese,* cit., anno V, e qui addietro pag. 331).

[3] Op. cit. *Marks and monograms,* n.° 45, pag. 17.

[4] *Maioliche italiane* ec., tav. XXXIIII, n.° 381.

Iohannis, fra i maiolicai di Siena vissuti ne' primi anni del secolo XVI, è nominato soltanto un Francesco d'Antonio e un Francesco di Luca. Tuttavia non la credo di Faenza, quantunque l'Argnani la dia per tale, ma di fabbrica incerta e senza citare alcuna maiolica segnata a quel modo,[1] poichè scrittori più autorevoli giudicarono il piatto del British Museum per lavoro senese. E di Siena credè il Mély un altro piatto della Raccolta Rothschild con San Girolamo nel deserto e la marca d'una chiocciola,[2] che qualcuno disse esser di Maestro Benedetto; a Siena il dotto Lessing attribuisce pure il piatto del Museo berlinese ornato di grottesche nell'orlo, dipintovi nel centro Cupido ed un fanciullo, con marca somigliante a quella d'alcuni pezzi di Fabriano.[3] La parola SENA si legge sopra un piatto in cui è l'effigie di Piero Strozzi, supposto del 1554 o '55, che faceva parte della Raccolta Delsette.[4]

Nel Catalogo degli oggetti d'arte appartenuti a Giovanni Paul d'Amburgo e venduti a Colonia nel 1882,[5] sono registrate, come lavori di Faenza rarissimi, due lastre di terra cotta dipinte a chiaroscuro col nome di Gio. And. Segoni: una rappresentante il combattimento di cavalieri cavato da una stampa d'Antonio Tempesta; l'altra il Trionfo di Bacco.[6] Quelle maioliche sono proprio le così ricordate da E. Romagnoli

---

[1] *Le ceramiche e maioliche faentine*, op. cit., tav. XIX, n.° 57.

[2] *Maiolica* etc., *Marks and monograms,* n.° 47, pag. 17.

[3] Idem, pag. 137.

[4] Luigi Frati, *Di un' insigne raccolta di Maioliche* ec. cit., pag. 54, n.° 278. Bologna, 1844.

[5] *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la magnifique collection de monsieur* Jeannes Pavl *à Hambourg.* Cologne, 1882, in-4° avec photographie.

[6] Il n.° 156 a pag. 22, fu venduta per fr. 300; il n.° 157 per fr. 295.

nella *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi:* [1] « Nel 1694 dipinse due quadri in coccio a chiaroscuro i quali vedonsi nella villa di Fagnano Piccolomini. In essi espresse il Segoni un Baccanale e una Battaglia. Le figure hanno poco rilievo, ma sono disegnate con molta vivezza, ed evvi un bell' indietro e avanti ». Giovanni Andrea Segoni, di famiglia venuta da Montevarchi, nacque, secondo lo stesso Romagnoli, in Siena dove morì il 23 settembre del 1695 e fu sepolto in San Maurizio. Di un altro pittore di stoviglie, Giuseppe d'Adriano Bruni, nato nel 1670 e ancor vivo nel 1728, ci serbò memoria il medesimo scrittore, dicendo che colorì « un bellissimo piatto nel quale vi è dipinta la storia di Attilio Regolo colla cifra (GAB) e l'anno 1701, posseduto dal signor Gaetano Razzi, che pure ne possiede un altro colla stessa cifra dell' anno 1728 ».[2] Se que' piatti si conservino sempre non so, so peraltro che il Fortnum registra fra le incerte quella marca e un' altra con le sole lettere G M,[3] supponendole di Giovan Battista Mercati scolare di Pietro da Cortona, il quale segnò non con la marca ma col nome, cognome e l' anno 1649, un piatto del Museo South Kensington.[4]

Altri pittori di maioliche vissero e operarono in Siena nel secolo XVII, fra i quali un Agnolo di Giovanni;[5] e in varie Raccolte, come, ad esempio, del Museo di Cluny, sono registrati per senesi alcuni la-

---

[1] Tomo XI, pagg. 523-24.

[2] Idem, pagg. 529-30.

[3] *Marks and monograms*, n.i 549-550 a pag. 154.

[4] *A descriptive Catalogue* etc., pag. 653; *Maiolica* etc., *Marks and monograms*, n.o 548, pag. 154.

[5] Libro della Compagnia di San Gio. Batista in Pantaneto nella Biblioteca Comunale, a c. 56t.

vori di quel tempo.[1] Non può dirsi dunque assolutamente, ma lo dissero varii scrittori, che per due secoli si perdono di vista le fabbriche senesi, e nemmeno che il primo risorgimento dell'arte ceramica in Siena spetti a Ferdinando di Giovan Battista Campani.[2] Posso sbagliare, ma per me l'arte andò sì decadendo in Siena come dappertutto poco dopo la seconda metà del secolo XVI, però si mantenne fin verso la fine del XVIII. In quel decadimento furon perduti alcuni segreti per lavorar le terre e per invetriarle, e nel disegno come ne' colori si abbandonarono le antiche tradizioni della bella e semplice arte senese, per seguire i delirii del Seicento, il convenzionale e l'ammanierato del secolo seguente. Nè da questi difetti parmi andasse del tutto esente lo stesso Ferdinando Campani, il più illustre pittore in ceramica del secolo XVIII, soprannominato Raffaello della maiolica,[3] morto di sessantanove anni il 4 giugno del 1771 e sepolto nella chiesa di San Francesco.[4] E forse per non sentirsi gran che disposto a far d'invenzione, nè troppo sicuro nel disegno, ricorse spesso a copiare nei suoi lavori di maiolica pitture di Raffaello e del Caracci, stampe di Marcantonio e del Bartoli; nel che dimostrò buon gusto. Infatti come pittore attese per lo più a ritrarre dal naturale e ad eseguir copie di pitture. Il Romagnoli cita un ritratto « del benemerito arcidiacono Bandini (fatto da lui nel 1759 per la Libreria senese).... condotto con gran somiglianza, ma

---

[1] *Catalogue et description des objets d'art* cit., pagg. 253-54.
[2] Cfr. FORTNUM, *Maiolica* etc., pag. 137; LANGTON DOUGLAS, *The Maiolica of Siena*.
[3] JACQUEMART, *Les merveilles* etc. cit., vol. II, pag. 132.
[4] ROMAGNOLI, *Biogr. cronologica* cit., tomo XII, pagg. 145-48.

privo d'altri doni pittorici »,[1] e nel 1723 a' 17 gennaio e a' 31 ottobre del '24 ebbe dodici ducati in due volte per aver copiato un quadro alto circa un braccio ed un altro rappresentante la Madonna, alla gran Principessa Violante di Baviera, vedova del principe Ferdinando de' Medici e Governatrice di Siena, dalla quale riceveva ducati tre, ossia lire ventiquattro per suo assegno mensile.[2] Non trovandosi peraltro registrato alcun pagamento a suo favore per maioliche, pare che non fosse proprietario d'una fornace, ma le dipingesse, fra gli altri, a Giovan Domenico Ciabattini vasaio senese suo contemporaneo. E che il Ciabattini lavorasse assai per la rammentata Principessa, lo sappiamo da diversi pagamenti. Il 30 giugno del 1722 ricevè quattro ducati per resto e saldo della valuta « di n.° 64 ambrogette parte bianche e parte gialle fabbricate apposta e servite per riammattonare la grotta posta nel giardino grande di Lampeggio »;[3] nello stesso giorno altri ducati quindici « per resto e saldo di più e diverse maioliche da lui fabbricate apposta, per donarne pezzi n.° 126 alle monache della Concezione; pezzi 210 alle monache della Crocetta, e pezzi 232 a quelle di Santa Teresa ». Le monache della Concezione ebbero 63 catinelle colorite di turchino con in ciascuna il nome della monaca a cui era data per suo uso, più 63 tegami coloriti di giallo con i nomi medesimi; quelle della Crocetta, fra l'altre

[1] Ms. citato.

[2] Archivio di Stato in Firenze. Guardaroba, Mandati a Uscita, dal 1723 al '24, a c. 44 e 70. — Il 12 ottobre del 1722 si legge a c. 83: « Sono pagati sei ducati per alimenti somministrati dalla Principessa a Ferdinando Maria Campani, per due mesi decorsi ». Filza dal 1721 al '22.

[3] Filza dal 1721 al '22, a c. 30.

stoviglie, 70 piatti mezzani dipinti.[1] In un conto poi de' 9 luglio del detto anno sono nominati, con altre stoviglie fatte per la credenza della Principessa, sei alberelli grandi dipinti alla chinese, 38 tazzette dipinte a uso di porcellana.[2] Finalmente il 21 giugno del 1723 fu pagato d'un conto per maioliche date alla dispensa della Principessa ed alle monache di Santa Maria Maddalena de' Pazzi e alle *Stabilite,* che ammontava a L. 189. 19, e in esso si notano piatti dipinti di turchino all'uso di Genova.[3]

Questi documenti ci fanno conoscere che la fornace del Ciabattini dava maioliche di più qualità, ma non è dato sapere, in mancanza d'esemplari, se avessero un pregio veramente artistico. Dei vasi invece dipinti dal Campani ne rimangono diversi, e il solo Museo South Kensington ne conserva tredici, per tre dei quali e in particolare per due di circa il 1730, pure attribuiti a Siena, pare che il Fortnum dubitasse non avendoli registrati come lavori del Campani.[4] È tuttavia probabile che uscissero anch'essi dalla fabbrica del Ciabattini, sebbene coloriti da diverso pittore. Del resto sugli altri non cade dubbio; alcuni de' quali oltre la maniera recano la nota marca del Campani o il suo nome. Un piatto acquistato dal Museo per una lira sterlina e tre scellini, ha per soggetto Vintage (?) ed è segnato FERDINANDO MARIA CAMPANI, 1747; poi vi si conservano questi: piatto colle Ninfe che cavalcano il Pegaseo, da un'antica pittura incisa dal Bartoli; piatto con la Galatea secondo An-

---

[1] Filza dal 1721 al '22, a c. 51.
[2] Idem a c. 78.
[3] Filza dal 1723 al '24, a c. 49.
[4] *A descriptive Catalogue* etc., da pag. 139 a 141.

nibale Caracci; piatto dentrovi la Danza delle Grazie, tolto parimente da un' antica pittura intagliata dal Bartoli; piatto con Mercurio e Paride dal Caracci; altro in cui è figurata una Donna con due pavoni e un pappagallo (*rabbit*) e nel fondo casa di campagna e palazzo, di circa il 1740; placca grande rappresentante la Tentazione, di Raffaello; piatto con fanciulli e pecore in una campagna; altro con Giunone che sollecita Eolo; vaso con Giuseppe in Egitto, di Raffaello; piatto con la Creazione della donna, del medesimo pittore d' Urbino, segnato Ferdinando Maria Campani senese dipinse 1733, che do riprodotto per saggio.

È opinione d'alcuni che questo distinto pittore di maioliche lavorasse a Castelli e a San Quirico d'Orcia. Il Romagnoli, senza addurre nessuna prova, lasciò

scritto soltanto « che da giovine viaggiò per varie italiche città facendo ritratti, ed essendo molto accreditato in questo genere, fu chiamato alla Corte di Baviera, ove ebbe l'onore di ritrarre quella Elettoral Famiglia » ; che « nel 1725 era nuovamente in Siena, ove da Angela Sacchi sua moglie ebbe un figlio detto Lorenzo che morì di giorni cinque il 3 marzo nella parrocchia di San Pietro in Castelvecchio »; che « nell'anno 1743 fece cresimare sua figlia Maddalena, e ne fu comare la Marchesa Violante Chigi ». Dipoi aggiunse esser del 1748 « varie pitture in piatti di coccio situati appesi alle pareti d'una sala della Villa di Cetinale de' signori Chigi, opere assai graziosamente colorite e ragionevolmente disegnate ».[1] Quanto a Castelli non posso dir nulla, ma dai documenti raccolti intorno alla fabbrica di San Quirico d'Orcia, della quale è tempo ch'io dia alcune notizie, non resulta che v'andasse o dipingesse maioliche.

Fabbrica di San Quirico d'Orcia.

Vogliono gli scrittori di ceramica, che questa fabbrica fosse fondata nel 1714 in San Quirico d'Osenna, castello della Valdorcia nel territorio senese, da uno dei cardinali Sigismondo e Flavio Chigi, il primo nipote e l'altro figliuolo di Don Mario fratello maggiore d'Alessandro VII; il quale eletto papa nel 1655 e mutati presto i severi propositi fatti quanto al nipotismo così esiziale alla Chiesa, circa un anno dopo richiamò da Siena a Roma i detti fratello e nipoti, che divennero

[1] Ms. cit., vol. XII, pagg. 145-148.

arbitri della corte e della politica pontificia.[1] Ma oltrechè alcuni vasi conservatici mostrano d'essere stati eseguiti prima di quel tempo, basterà osservare per ora, che Sigismondo creato cardinale da Clemente XI nel 1667 morì nel 1678, e Flavio creato dallo zio nel 1657, il 13 settembre del 1693. Al qual Flavio il granduca Cosimo III de' Medici, con diploma de' 6 settembre 1677, concedette in feudo, col titolo di Marchesato, San Quirico, dandogli facoltà di chiamare a succedergli nel possesso i figliuoli nati e nascituri d'un suo consanguineo.[2] Erede del Cardinale fu Donna Agnese sua sorella, vedova di Ansano Zondadari sposato nel 1645, coll'obbligo di prendere anche il cognome Chigi, e lo stesso Granduca confermò il diploma d'investitura del marchesato al di lei primogenito Bonaventura. E credo che la fabbrica avesse principio da lui dopo la morte dello zio cardinale, vissuto appena sedici anni dopo la concessione del feudo, e di cui sappiamo soltanto che fece rinnovare internamente la chiesa di San Quirico[3] e costruire in tre anni il palagio di travertino. Questa mia congettura si fonda principalmente sopra una memoria trovata ne' libri d'amministrazione dell' illustre famiglia Chigi Zondadari, che appunto nel 1693, anno della morte del cardinal Flavio, un tal Mariano Sticcoli vasaio, forse pesarese, ebbe incarico di costruire in San Quirico una fornace simile a quelle di Pesaro.

---

[1] Cfr. GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana*, vol. VII, pagg. 229, 234. Firenze, 1781.

[2] REPETTI, *Dizionario storico, geografico, fisico della Toscana*, vol. V, pag. 112.

[3] In quell'antichissima chiesa esiste sempre una pietra sepolcrale d'un conte di Nassau morto il 18 gennaio del 1451. (Vedi *Miscellanea senese* cit., vol. III, n.º 12 del dicembre 1895).

Il conte Lorenzo Magalotti, illustre scolare dei discepoli di Galileo (1637-1712), parla di questa fabbrica nella terza delle otto lettere sui *Buccheri*, indirizzata alla marchesa Strozzi in Roma: « E per non andare così lontano, che cosa manchi egli alle porcellane di Delft, alle galantissime terre di Siena, introdotte, e condotte oramai in tanta perfezione col favore autorevole del sig.r Marchese Chigi, e degli altri suoi fratelli, che n' hanno tenuta la fabbrica in Siena, a Centinale, e a S. Quirico, che cominciano a non aver paura di quelle che corrono sotto nome di Raffaello, coll' aggiunta d' esser lumeggiate d' un oro e d' un argento, che reggendo prima al fuoco, regge poi dopo a tutti quegli strapazzi dell' uso ai quali pare assai che reggano i colori. Senza parlare di quelli di Faenza, di Genova e di Savona e di tant' altre, insino a quelle di Monte Lupo inclusive ».[1]

Dal passo di questa lettera, scritta in Firenze ai 19 luglio del 1695, si rileva che il marchese Chigi e i suoi fratelli avevano tenuta una fabbrica in Siena ed altra a Cetinale, dove in una sala della villa, come abbiamo sentito dal Romagnoli, si vedevano ancora a' suoi tempi alcuni piatti dipinti da Ferdinando Campani,[2] probabilmente una parte dei molti coloriti *alla Raffaella* che, dopo la morte del marchese Bonaventura avvenuta l' anno 1719, sono descritti negli inventari dentro cornici dorate e appesi alle pareti delle stanze migliori. Nè parmi si possa dubitare che il Marchese e i fratelli Chigi indicati dal Magalotti,

---

[1] *Lettere su le terre odorose d' Europa e d' America dette volgarmente Buccheri,* in *Varie Operette* del conte LORENZO MAGALOTTI, pag. 291. Milano, Silvestri, 1825.
[2] Cfr. a pag. 355 di questo volume.

fossero proprio i figliuoli d'Agnese Chigi e d'Ansano Zondadari, ossia Bonaventura investito del marchesato di San Quirico, Marcantonio prima cavaliere e poi nel 1720 Gran Maestro dell' Ordine di Malta, Anton Felice cardinale e Alessandro nominato arcivescovo di Siena nel 1714. Ma d' una fabbrica chigiana senese non resta ricordo; e qualora si volesse desumere la sua esistenza da un grande quartalone o boccale, con stemma dello Spedale della Scala e quello de' Chigi, cioè i sei monti sormontati dalla stella e la rovere sradicata, bisognerebbe supporla d' un tempo molto anteriore al Magalotti e ai detti fratelli Chigi Zondadari, giacchè il boccale è segnato del 1611. E molto meno potrebbe attribuirsi alla fornace di San Quirico, chè, lo abbiamo veduto, quel castello l'ebbe in feudo il cardinal Flavio sessantasei anni dopo. Come dunque spiegar questo fatto, se non supponendo che Ansano di quella famiglia, il quale fu rettore del detto Spedale dal 1598 al 1630 facesse eseguire, forse a proprie spese, in una delle fabbriche senesi, le stoviglie e in memoria del benefizio o del suo rettorato si segnassero col suo stemma?

Le stesse ragioni, quanto al tempo, valgono per la fabbrica di Cetinale, tenuta anch' essa in comune, secondo l' asserzione del Magalotti, dai fratelli Chigi, o meglio Chigi Zondadari. In quella villa posta nella montagnola senese, il ricordato marchese Bonaventura instituì un Romitorio dedicato a Sant' Antonio abate, annessavi una specie di Tebaide, bosco solitario traversato da ombrosi viali con statue in pietra d'Anacoreti, con cappellette dentrovi dipinte storie della Passione di Gesù. I devoti abitatori dell' Eremo portavano una medaglia, nella quale da un lato era la figura

di Sant'Antonio, dall' altro la stella dello stemma Chigi e un T (Tebaide), con a piè dell' asta, sopra un promontorio, il noto animale, emblema di quel santo anacoreta; monogramma quasi simile a quello dipinto nei piatti, nei boccali, nelle catinelle e in altri oggetti di maiolica per uso dei detti Romiti. Molte di tali stoviglie si conservano nella villa di Cetinale e sono d' un bello smalto vitreo stagnifero, ornate in modo tutto particolare di due soli colori, il giallo ed il nero. Però non v' è alcun segno che indichi a quale delle fabbriche chigiane appartengano, cioè se a quella di Siena, di Cetinale o di San Quirico, ma probabilmente alla seconda. Tuttavia la fornace di San Quirico fu più importante delle altre e continuata per maggior tempo, della quale si conservano memorie e documenti, che dal 1693 vanno fino al 1795. Essa era in luogo detto *Fonte alla Vena* fuori della porta a sud di San Quirico, in un edificio, poi ridotto a quartieri da pigionali, chiamato anch' oggi *Vaseria*, e la terra (argilla) si cavava dal prossimo podere col nomignolo *Cirrecchio.*

Non si ha peraltro notizia dei maiolicai che prima vi lavorarono. Il Fortnum rammentò un certo Piezzentili,[1] poi Piergentili nell' ultima sua opera, chiamato dal cardinal Flavio Chigi a dirigerla.[2] Ma la più antica memoria di maestro Francesco Antonio Piergentili vasaio a San Quirico è del 2 novembre 1705, vale a dire di dodici anni posteriore alla morte del Cardinale; il che giova sempre meglio a convalidare la mia opinione, doversi la fondazione della fabbrica

---

[1] *A descriptive Catalogue* etc., pag. 421.
[2] *Maiolica* etc., pag. 224.

di San Quirico a Bonaventura Chigi Zondadari. Il quale, come ho detto, dopo averla aperta nel 1693 e mantenuta per varii anni con maestri, tranne lo Sticcoli, a noi ignoti, nel 1701 l'affittò a Girolamo Lupacci vasaio, non sappiamo donde venuto. Nelle prime maioliche furon prese a modello, senza riuscire ad imitarle, quelle di Savona, con figure e paesaggi coloriti di cobalto su fondo bianco, e al dire del Magalotti con lumeggiature d'oro e d'argento. In seguito come resulta da alcuni documenti, la fabbrica sanquirichese seguì per lo più il gusto del tempo nelle forme de' suoi prodotti, e massime negli ornamenti e nei colori.

L'affitto col Lupacci durò quattro anni e a lui successe, il 2 novembre del 1705, quel maestro Francesco Antonio Piergentili già ricordato, che prese in consegna la fabbrica per un capitale fra vasi ed attrezzi di L. 1,019. 13. 9, capitale aumentato di sole L. 52 quando a' 21 febbraio del 1717 subentrò maestro Bartolommeo Terchi romano, il più valente de' ceramisti che tenessero quella fornace. E forse volendo egli migliorare la lavorazione e darle incremento, ottenne dal marchese Bonaventura un imprestito di scudi centocinquanta, di dieci giuli ciascuno, al frutto del quattro per cento, e gli fu consegnato un valsente di cento ottanta scudi fra masserizie e materiale della Vaseria. Ma pare non gli fosse propizia la fortuna, o che non sapesse amministrare, poichè quando il 30 giugno del 1724 abbandonò la fornace, era sempre debitore di quella somma e d'altri scudi quarantasette per arretrati dell'affitto, che stabilito per un quinquennio si protrasse fino al detto anno. Se andò subito a Bassano non è noto, certo è che vi dimorava nel '26 col fratello Antonio, conservandosi alcune

maioliche segnate de' loro nomi, del luogo e di quell'anno.[1] Che poi tornasse a Siena o a San Quirico, dove possedeva alcuni appezzamenti di terra, è probabile, chè nel '56 domandò agli eredi del marchese Bonaventura e ottenne di ridurre il suo debito a soli scudi ottanta con la garanzia del figliuolo, chiamato Antonio come lo zio di Bassano. Morto press'a poco nel 1769, alla vedova rimasta poverissima fu acconsentito di condonarle quanto era dovuto dal marito.

B.° Terchj
Bassano

E al tempo in cui il Terchi conduceva la fornace di San Quirico, si riferiscono alcuni pagamenti fattigli dal 1718 al '24 per vasi, piatti ec. venduti alla Gran Principessa Violante di Baviera, Governatrice di Siena. Sotto il primo conto del 30 dicembre 1718 si legge:[2]

Sig.e Francesco Brissoni pagatore. VS. paghi a Bartolomeo Terchij vasaro a S. Chirico, ducati trentanove, 6, 11, 8 per la valuta d'accordo di n. 345 di diversi pezzi di terra consistenti in chicchere catinelle pentolini vasi, e di n. 126 ornamenti grandi e piccoli, diverse fatture, da lui il tutto venduto alla Serenissima Real Padrona, et alla Reale Altezza sua consegnatoli questo dì ec.

L'altro conto del 18 aprile 1720 è il seguente:

La Serenissima Reale Gran Principessa di Toscana deve dare come in appresso consegniato in Camera

N.° 24 tondini con bordo al inglese a soldi 6, 8 L. 8
N.° 6 piatti arci reali grandi con bordo alla inglese a L. 2, 6, 8 L. 14

---

[1] Cfr. FORTNUM, *Maiolica* etc.; *Marks and monograms*, n.i 433-34, 436, a pagg. 130-31.

[2] Archivio di Stato in Firenze. Filza di Mandati a Uscita dal 1718 al '19, n.° 519.

N.° 6 piatti reali con bordo alla inglese a L. 1, 13, 4 L. 10
N.° 2 piatti grandi fatti a stampa torchini L. 4 L. 8
N.° Quatro brochetti alla Francese a sol. 13, 4 L. 2, 13, 4
In tutto importa il sud.° conto L. 42, 13, 4.
Per porto di otto some di piatti alla patrona alla Camera speso a dui fachini L. 3.

Adì 21 aprile 1720
Io Bartolomeo Terchij ho riceuta la sud.ª somma dal Sig. Francesco Brisoni a saldo del sud.° conto scudi 6, 3, 13, 4.[1]

In data poi del 30 dicembre dello stesso anno, si trova registrato questo pagamento:

La Serenissima Gran Precipessa (sic) di Toscana deve dare a me come in appresso ducissette (ducati diciassette) de dui paia de vasi con dui manichi depenti alla usanzza de porcelana ordinatomi, così dacordo.

A dì 3 Genaio 1720.
Io Bartolomeo Terchi ho riceuto scudi dicissette per la valuta de sud[i] vasi e porto Duc. 17.[2]

Al qual pagamento fa seguito quest' altro del 1° settembre 1723:

La Serenissima Gran Prencipessa di Toscana deve dare come appresso, consegniato in Camera dacordo.

Vn paio di vasi da Cuntia[3] dipenti	scudi	4
Due sechioline grande di rilevo e dipinte	»	3
Due catine grandi dipinte	»	2
Quatro piatti da caponi istoriati	»	4
Tre piatti grandi reali istoriati	»	4, 5
Importa in tutto	sc.	17, 5 paoli

Io Bartolomeo Terchi ho riceuto la sud.ª somma dal Sig. Francesco Brisione Tesauriere della sud.ª Serenis.ma Patrona.[4]

---

[1] Archivio medesimo. Filza dal 1719 al '20, n.° 818, a c. 91.
[2] Arch. cit. Mandati a Uscita del 1720, n.° 531 a c. 37.
[3] Cioè, da mettervi erbe odorose, o odori.
[4] Idem. Filza del 1723.

In fine abbiamo il seguente ordine di pagamento del dì 8 luglio 1724:

Sig. Franc.° Brissoni pagatore gen.le V. S. paghi a Bartolomeo Terchi vasaro a S. Quirico ducati cinque per mancia che ha ordinato darseli la Ser.ma Real Padrona per averli regalato due tegamini et un tondino da lui fatti e dipinti.[1]

Nel R.° Museo Nazionale di Firenze (Palazzo del Potestà), si conservano due piatti del Terchi, così descritti nel citato Catalogo dell' intelligente Ispettore I. B. Supino.[2] 1.° « Piatto di forma circolare, avente nel centro una medaglia racchiusa in una piccola cornice, ov' è rappresentata la Fortuna, che ha il piede sinistro su di una ruota. Attorno è rappresentato un torneo di cavalieri e fanti. Nella sponda vi sono otto medaglie, con dentro trofei militari ». 2.° « Piatto di forma circolare, ornato nel bordo di conchiglie e scartocci e nel fondo dipinto a paese, con case, alberi e volatili per l'aria ».

Fu scritto che oltre i vasellami si lavorarono in San Quirico stemmi gentilizi e Madonne a imitazione degli invetriati robbiani, attribuendo a quella fabbrica alcuni lavori conservati in Montalcino e altrove. Io non ne ho memoria, ma nel citato conto del 30 dicembre 1718 sono registrate queste partite: — *N.° cento venti sei adornamenti grandi e piccoli di diverse fatture e numero sessanta uno mensole grande e piccole di*

[1] Arc. cit. Anni 1723-'24, n.° 763 a c. 41. — Sotto il 18 giugno 1721 è registrato questo pagamento (Mandati d'Uscita, n.° 431, a c. 46), che non posso dire con sicurezza se si riferisca a lavori eseguiti nella fabbrica di San Quirico: « A Francesco Norchi (nella ricevuta si sottoscrive Nocchi) stovigliaio, ducati 4, 2, 13, 4 per la valuta per n.° 10 dozzine di chicchere di terra di Savona che parte inargentate e n.° 6 di porcellana ».

[2] Roma, 1898. Cfr. a pag. 475.

basso rilievo a soldi 13, 4. L. 131, 6, 8. — A Masserizie, per la valuta di n.º 126 ornamenti e di n.º 200 chicchere, che gli ornamenti per la villa di Lampeggio, e le chicchere per la dispensa. L. 27, 13, 4.

Dopo che Bartolommeo Terchi ebbe abbandonato la Vaseria chigiana, tornò ad esercitarla maestro Francesco Antonio Piergentili, e la tenne dal 1º luglio 1724 al '30, anno in cui probabilmente morì. Allora fu affittata a Santi Ticcoli che l'esercitò continuamente fino al 30 giugno del '33, e poi di nuovo dal '35 al '42, lasciando un debito di L. 172 e sette denari. In quel frattempo, cioè dal 1º luglio del '33 a tutto settembre del '35, e così per oltre due anni, l'ebbe in affitto maestro Girolamo Appolloni, e dopo il Ticcoli che, come ho detto, la lasciò nel '42, pare Francesco Appolloni e forse un'altra volta Girolamo; il qual Francesco dev'esservi rimasto per lungo tempo. È probabile che essi da me supposti fratelli, discendessero dagli Appolloni di Castel Durante (Urbania) de' quali parla il Raffaelli, nominando Agostino « grande in pittura e in rilievo », che nel 1595 cedette la fabbrica, e presso a morire, nell'agosto del 1602, adottò per « figli i poverelli, legando al S. Monte i suoi beni ».[1] Dal Libro dei debitori di San Quirico sappiamo che Girolamo nel 1747 era debitore, « per resto di pigione », di L. 1021, 15, 4, e « per la stima resa in meno del Capitale preso in detta Vaseria » di L. 211, 1, 2; invece Francesco fu addebitato « per pareggio » al 31 dicembre del 1795, di L. 313, 11. Il che dimostra non tanto il poco loro profitto, quanto, non trovandosi più memoria d'altri

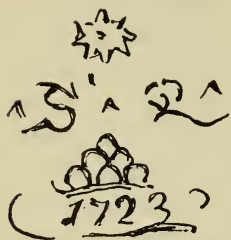
[1] *Memorie istoriche delle Maioliche lavorate in Castel Durante* cit., pag. 35.

Maestri, la cessazione della fabbrica di San Quirico sul cadere del secolo XVIII.

Della qual fabbrica si conservano molte maioliche in varie Raccolte pubbliche e private; per esempio nei Musei Britannico e South Kensington, in maggior copia a Siena presso l' illustre marchese senatore Bonaventura Chigi Zondadari, possessore d' un Museo che « può a buon dritto ritenersi una delle collezioni private notevoli d' Italia, non tanto per il numero quanto per la qualità degli oggetti che racchiude »; importante specialmente « per la storia primitiva della parte settentrionale e centrale del Senese ».[1] Ricordando questo benemerito gentiluomo, che segue le belle tradizioni degli antenati, intendo anche di ringraziarlo della cortesia usatami nel darmi alcune notizie di questa fornace, istituita e protetta dalla sua nobilissima famiglia. E come ho supposto per lo Spedale della Scala a proposito d' un vaso con gli stemmi Chigi e del pio Istituto, segnato dell' anno 1611, m' induco a credere che altrettanto avvenisse de' quattrocento vasi anch' oggi ornamento dell' antica Farmacia di Montoliveto Maggiore di Chiusure in quel di Siena, non ricordati da nessuno scrittore, con lo stemma intero de' Chigi e le lettere S Q (San Quirico), cioè che fossero donati da qualcuno della stessa illustre famiglia. Dai quali stemmi, credo si possano distinguere le maioliche condotte ne' due periodi della fabbrica; in quello cioè del diretto esercizio, e nell' altro degli affitti, esclusi s' intende que' vasi che i Chigi Zondadari avranno fatto eseguire per uso proprio anche nel

---

[1] *Studi e materiali di archeologia e numismatica* per cura di Adriano Milani, vol. I, puntata I, pag. 144. Firenze, G. Barbèra, 1899.

secondo periodo. In questi come in quelli del primo v' è sempre lo stemma marchionale completo o solo o accompagnato dalle predette lettere S Q, aggiuntivi qualche volta la croce di Malta e il cappello cardinalizio invece della corona. È chiaro che l' una e l' altro alludono ai rammentati fratelli del marchese Bonaventura, Marcantonio e Anton Felice. Affittata la fabbrica, non credo si segnassero mai, almeno le maioliche non affatto ordinarie, con le marche dei Maestri, e forse non sempre con le lettere S Q; ma unendo ad esse parte dello stemma gentilizio, come i sei monti e la stella, o la corona di marchese (qualche volta senza le lettere), si volle mostrare che la famiglia Chigi Zondadari era proprietaria della fabbrica da essa costantemente protetta con cure e dispendio.

CAPITOLO SEDICESIMO.

NOTIZIE DELLA CERAMICA IN PISA, IN CASTELFIORENTINO E IN SANMINIATO.

> È fuori di dubbio che Pisa abbia avuto, sino da tempi remoti, fabbriche di maiolica.
>
> A. Genolini, *Maioliche italiane*, pag. 114.

Raccolgo in questo capitolo poche notizie e qualche documento intorno all' arte delle terre cotte in Pisa e in Castelfiorentino, appena ricordati dagli scrittori della ceramica italiana; e in Sanminiato, la cui fabbrica di stoviglie rimase fin qui ignota.

Pisa, un dì porto di gran commercio, non serba particolari memorie della sua antica ceramica; pure io suppongo che dopo la conquista delle Baleari, i Pisani trasportassero di là le splendide maioliche, e appreso il modo di lavorarle, presto aprissero qualche fornace. Alcuni intelligenti propendono a credere eseguiti in Pisa e non nelle isole moresche, quei bacini e piatti murati sulle facciate e nei campanili delle chiese; [1]

[1] Fra gli altri cfr. Fortnum, *Maiolica* cit., pag. 138, il quale crede molto probabile che quei *bacini* dei secoli XII, XIII e XIV sieno di manifattura locale.

e ammesso ciò, l'antichità della ceramica pisana sarebbe dimostrata. Non potendo dare un giudizio per mancanza di cognizioni tecniche e per la difficoltà di esaminar da vicino i detti bacini, da me veduti tante volte, rimando il lettore a pag. 41 di questo volume.

Per aver qualche memoria certa della maiolica di Pisa, bisogna scendere nientemeno fino al secolo XVI inoltrato e ai primi anni del successivo. Due scrittori, il Beuter [1] e l'Escolano,[2] affermarono che fra Valenza e Pisa verso il 1550, fra Pisa e Manises sul cominciare del Seicento, vi fu una scambievole importazione di maioliche; e il Beuter aggiunse che quelle di Spagna erano simili per bellezza alle pisane. Un Carlo di Giuliano Becossi da Montelupo, pittore di vasi, stava in Pisa negli anni 1491-1513, e nel 1536 vi abitavano Bernardo e Donato di Pierantonio di Mariotto che *fanno gli stovigliai.*[3] Fra la prima e la seconda metà dello stesso secolo, un Cristoforo di Michele orciolaio di Pisa era stato in Siena, come si rileva da una curiosa e alquanto ardita lettera senza data, scritta da lui ai *Magnifici Singniori della Mangnifica Città di Siena.*[4] Implora gli sia resa giustizia per certi soprusi di parenti e di altri; si duole del Capitano da cui « fummi ditto che io ciercavo d' intrigarmi e che io passassi fuora; e poi da' notai mi furno messi molti sospetti, e dal gonfalonieri Caterino (Petroni)

---

[1] *Cronica generale di Spagna,* tradotta dal P. Alfonso di Ulloa, cap. VIII. Venezia, 1856.

[2] *Historia de la Insigne y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia.* Valencia, 1610.

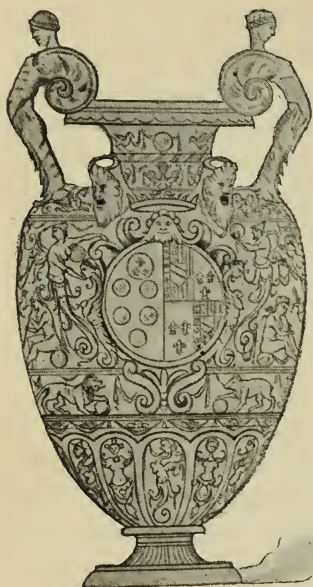
[3] Vedi a pagg. 203, 290-96 di questo volume.

[4] Archivio di Stato in Siena. Lettere senza data, ma probabilmente scritte nei primi anni della seconda metà del secolo XVI.

racomandandomegli mi rispuose che io meritavo di farmi martire nella pregione, e sa bene quante ingiurie mi fecie mio fratello e le cagioni perchè io stavo in pregione, che mi ci fecie istare Iddio il sa e anco io il so; per lo meglio si tacie ». Nè pare giovasse « la letera de' nostri Magnifici » (cioè della Signoria di Pisa), la quale non « diceiea che mi fusse ministrato altro che giustizia, sì che non bisognava metermi paura.... E di cotesta magnica (sic) città mi sono partì solo per vedermi perseguitare da' propi (sic).... avendo io costì consumato tuta l'età giovinile, e anco dell'altre buone ragioni, che sono da così credere, e questo basti ec. ». Di Cristofano di Michele andato giovine a Siena e poi tornato in patria mal sodisfatto, è noto soltanto ciò che egli racconta, ma doveva essere un orciolaio di qualche conto se la Signoria di Pisa s'intromesse per lui.

E alla scarsità delle notizie intorno alla maiolica pisana, s'accompagna quella degli esemplari. Forse col tempo se ne scopriranno dei più antichi, ma per ora i certi sono alcuni vasi usciti tutti da una stessa fabbrica, press' a poco fra l' ultimo decennio del secolo XVI e il primo del successivo. Nella splendida Raccolta d'Alfonso Rothschild a Parigi si conserva un vaso grande da ornamento, con manichi a forma di serpi attortigliate, sotto le quali si legge in due cartelle PISA. È tutto dipinto a grottesche su fondo bianco, con stile, scrisse il Fortnum, che ha molto delle ceramiche d' Urbino.[1] Un altro vaso della medesima forma, con i manichi composti di due Sirene e con lo stemma granducale Mediceo accompagnato

[1] *Maiolica* citata, pag. 138.

a quello Lorenese, è nel Museo South Kensington, dove se ne vedono altri due coll' arme de' Medici,[1] anch' essi creduti della fabbrica pisana. Alla quale parmi si possano pure attribuire due affatto simili (alti cen. 77), forse ancora nella Spezieria del già monastero di Camaldoli in Casentino, dipinti a raffaelle e figurine, con corpo molto ampio e piede piccolo, bocca sbaccellata e manichi formati da due figure terminanti in coda di serpe.

Probabilmente tutti questi lavori appartengono alla fornace di Niccolò Sisti originario di Norcia,[2] stato per lungo tempo nella Fonderia granducale a' servigi di Francesco I, Ferdinando I e Cosimo II de' Medici. Il cav. Baccini pubblicò una lettera del 1600 di questo maiolicaio, accennando alla lavorazione degli specchi in Cafaggiolo, ma del Sisti (per lui Sesti) non dà alcuna notizia.[3] E quantunque io debba ricordarlo an-

[1] I tre vasi recano i n.i 321, 323, 324.

[2] Non so come il dott. Umberto Rossi potesse scrivere che il Sisti era di Faenza. (Vedi *Arte e Storia*, n.º 14 del 31 marzo 1890). E l'Argnani abboccò subito all' amo registrandolo nella *Tavola dei nomi degli artisti maiolicari faentini che si trasferirono e che lavorarono in altre città*. (Cfr. *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec., op. cit., pag. 293).

[3] *Ville Medicee* cit., pagg. 80-81.

cora discorrendo della Porcellana Medicea, dirò subito quanto m'è noto di questo ingegnoso maestro, che nel 1592 aperse una fabbrica di maioliche alla faentina e di porcellane in Firenze, trasportata poi a Pisa non so in qual anno, ma credo non molto dopo. Per aprirla ottenne dal granduca Ferdinando I un imprestito, come ce lo attesta questo documento.[1]

1594. Martedì adì 28 febbraio.

A Niccolò Sisti fonditore di S. A. S. duc. cinquecento di moneta, che tanti se li sono pagati di contanti in virtù di mandato di S. A. S. de' 9 di agosto 1592 in più e diverse partite per comodo fattogliene, e per servirsene a introdurre in Firenze e nello Stato l' esercitio delle maioliche alla Faentina; li quali ricevette a' dì 13 d' agosto 1592 allì 4 d' aprile prossimo paxato: havere nel Quaderno di Cassa a 21.

Nel 1619 aveva restituito scudi 200, e richiamato dai ministri di Cosimo II a pagare il resto della somma, scrisse allo stesso Granduca il seguente Memoriale.[2]

Serenissimo Gran Duca

Niccolò Sisti, humilissimo servitore di V. A. S., genuflesso gli espone come sono più anni che il Serenissimo Gran Duca, gloriosa memoria, desiderando che nelli sua Stati se introducessi l' esercitio delle Maioliche alla faentina, e le Porcellane, volse che detto Niccolò facessi esercitare tal negozio in Fiorenza et poi in Pisa più anni anchora, che con danno e perdita sua notabile, per obbedire et contentare S. A. S.; la quale nel principio, sapendo che egli non haveva il modo de fare tal negotio, le hordinò facessi un memoriale per prestanza dalla generale Dipositeria di scudi 500, sì come poi seguì. De quali già n' ha rimessi dugento et il restante sono impiegati

---

[1] Depos. Med. Entr. e Usc. dal 1593 al '94-95, n.° 788 a c. 70.
[2] Atti degli Off. del Monte e Soprassindachi, dal 1618 al '19, Filza 52, c. 83, nel med. R.° Arch. di Stato in Firenze.

in più quantità di dette Maioliche, che parte si mandorno per hordine di S. A. S. per scudi 140 a Messina in su le galee, et consegniate dal signor Alessandro Risaliti al sig. Guglielmo Corsi, e per scudi 440 in circha di bellissima robba a grottesche, che era nel palazzo in serbo sotto la cura di messer Santi Fabbretti, furono mandate dal signor Francesco Paulsanti in Inghilterra, pure come credo con hordine datoli da S. A. S. Delle quali robbe mai s' è havuto cosa alcuna. E dal Serenissimo Gran Duca più anni sono furno mandate a presentare più sorte di lavori di porcellana per scudi 150 di valuta di detto Niccolò al signor Duca di Baviera, della quale somma egli non ha havuto altro che scudi 50 dalla Guardarobba, che servirno per paghare li maestri e manifatture di pittori et altre spese che occorsero a farle. E parimente è creditore con la fonderia di V. A. S. di più altri lavori di detta porcellana et vasetti, cioè alberelli di Maiolica biancha. Et perchè hora dalli Soprasindachi li viene comandato che fra dieci giorni dal dì del presente habbi pagato detta somma di scudi 300 che resta debitore alla detta Dipositeria; supplica V. A. S. a degnarsi di hordinare a detti Soprasindachi che non lo molestino, et hordinando insieme al signor Cav. Giugni, o a chi più le piacessi, che visto le scritture e ragioni di detto Niccolò, referisca a V. A. S. la verità, acciò poi possi con certezza disporre la sua voluntà; credendo che doppo che per obbedire ha speso tanto in questo negotio, V. A. S. voglia che le sia hauto qualche debito rispetto, volendo egli, come è dovere, pagare la Dipositeria ma con le rescossioni che si potranno fare delle dette robbe, nelle quali gli dinari prestati è stato voluntà di S. A. S. che siano impiegati, non essendogli al presente possibile, in tal brevità di tempo, pagarli altrimente. Che di tutto resterà obligatissimo a V. A. S., quale Nostro Signore Dio felicissima conservi.

Il rescritto granducale fu: *Non si molesti in modo veruno sino a nuovo ordine di S. A. Curzio Picchena, 20 maggio 1619.* Non so e non importa sapere come andasse a finire questa differenza, ma per documento posteriore di cui dirò in altro capitolo, parrebbe che dai conti fatti resultasse creditore il Sisti.

In qual anno egli nascesse e quando venisse a Firenze non m' è riuscito saperlo: di suo padre M° Sisto de' Bonsisti da Norcia, che contraffaceva le pietre preziose, si parla in una lettera di Paolo Geri (il Pelucca), scritta da Venezia il 29 aprile del 1563, e nello stesso Carteggio di Cosimo I evvi pure una lettera di Sisto datata da Bologna a' 9 di maggio del medesimo anno.[1] Forse non molto dopo egli fu chiamato a Firenze col figliuolo Niccolò, il quale ebbe per moglie monna Dianora di Giuliano Tucci. Certo è che per rogito di ser Panfilo Guerrini del 12 ottobre 1617, Niccolò e Dianora entrarono in possesso a Firenze d' una parte di casa per la quale nel 1614 avevano sborsato, con patto resolutivo, fiorini 100 a Francesco d'Antonio Alamanni smaltatore (alla Lucerna in via dei Servi) e a mona Lucrezia sua donna. Era posta nel popolo di San Michele Bisdomini in via del Mandorlo, e si componeva di quattro stanze: una sala, camera, terrazzo e uno stanzino all' ultimo piano.[2] La moglie era già morta quando Niccolò *nel letto iacente,* ma sano di *senso, vedere et intelletto* fece testamento agli 8 d' agosto del 1633, rogato da ser Bernardo di Giovan Battista Verdi, disponendo quanto appresso:[3] Lascia alle fanciulle abbandonate di Santa Caterina cento scudi di moneta da L. 7 piccioli, pagabili dopo la sua morte; ad una delle figliuole del fu maestro Valerio Tanteri pittore (forse quello che gli dipinse dei vasi) cento scudi simili da pagarlesi quando si mariterà o monacherà. Parimente, per dimostrare in qualche parte

---

[1] R.° Archivio di Stato in Firenze. Filza 499, a c. 491-940.

[2] Cittadini a parte, quartiere San Giovanni, Vaio, Arroti del 1617, n.° 242.

[3] Archivio notarile di Firenze. Protocollo dal 1625 al 1637, a c. 84.t

l'affetto che ha portato e porta al signor Benedetto Guerrini e al signor Sisto Adelgais (probabilmente da lui tenuto al battesimo), lascia una collana d'oro del valore di cinquanta scudi ciascuna. In ultimo chiama eredi universali madonna Emilia vedova, già moglie di maestro Guido Vangelisti e figliuola d'Arcangelo Seppi dal Poggio della Croce di Norcia, e messer Iacopo figliuolo di lei. Pochi giorni dopo fatto il testamento, morì questo valente artefice e, secondo la sua volontà, fu deposto nella chiesa di San Marco il 21 agosto del detto anno 1633.[1]

Castelfiorentino nella Valdelsa. Vien citato dagli scrittori senza peraltro indicare una fabbrica o il nome d'un orciolaio, nè un lavoro sicuro uscito da quel castello, che il Fortnum credè fosse presso Perugia.[2] Solo il compianto cav. Vincenzo Funghini scrisse di possedere « una grand'anfora con due anse, decorata di finissimi ornati, ove spicca lo stemma della famiglia Siccardi, e lo scritto a caratteri incisi di forma romana: A di dieci di genajo 1517. si fce »,[3] la quale si conserva nella sua bella Raccolta di ceramiche in Arezzo. Intelligente com'era di maioliche antiche, credo che avesse le sue buone ragioni per attribuirla a Castelfiorentino; a ogni modo è poca cosa per poter dare un giudizio di quella lavorazione. Pure abbiamo certezza che tale industria vi fu esercitata per circa un secolo, dal 1487 al 1570, e l'abbiamo da alcuni nomi d'orciolai desunti dai Catasti e dagli Atti notarili; e questo è quel pochissimo che posso offrire ai miei lettori.

---

[1] Libro de' Morti tenuto dall' Arte de' Medici e Speziali, dal 1620 al '34. [2] *Maiolica* etc. cit., pag. 346.
[3] *Osservazioni e rilievi* cit., pag. 17.

In un lodo dell'11 agosto 1487, fra i testimoni è *Mattio Stephani Nicolai orciolario;*[1] il qual Mattio aveva un fratello di nome Antonio, da cui nacquero Giovanni e Giuliano, tutti orciolai, che sono registrati nel Catasto del 1536[2] e di nuovo nell'altro del 1570. In quello poi del predetto anno 1487 abbiamo le Portate di Mariotto di Meo di Michele istovigliaio e di Matteo di Tomè di Paghololo. Del secolo seguente se ne potrebbero ricordar molti, ma con che pro? Basti dunque dire di questi che nel 1536 erano a lavorar fuori. Giovanni di Paghololo di Giovanni Lenzi *fa stovigliaio a Volterra;* Iacopo di Piero di Guido *habita a Montelupo e sta per garzone;* Baldo, Domenico e Giovanni di Pieragnolo di Giovanni di Baldo *abitano in Francia.*[3] Aggiungerò ancora che un maestro Matteo del fu maestro Giovanni di Castelfiorentino, avendo lite con Bartolomeo di maestro Niccolò stovigliaio di Pietrasanta per cagione della compagnia stata fra loro in questa città, fecero compromesso pei rogiti di ser Giovanni della Badessa da Pietrasanta il 4 ottobre del 1504.[4]

Sanminiato fiorentino. Ebbi occasione di citar due volte questa città (della cui fabbrica di stoviglie nessuno ha discorso), a proposito di quelli antichissimi piatti e scodelle murati sulla facciata della Cattedrale, da me attribuiti a Montelupo,[5] non avendosi ricordo

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Protocollo dell'Arte della Lana di ser Bartolommeo di Giovanni di ser Paolo, dal 1487 al 1491, a c. 11.

[2] Popolo della Pieve vecchia, n.° 141.

[3] Estimo di Santo Spirito, n.i 140, 147, 152.

[4] Protocollo *ad annum.*

[5] Cfr. a pagg. 30-31 e a pag. 264 di questo volume.

che tale industria cominciasse a Sanminiato innanzi alla seconda metà del secolo XVII.

Nell'aprile del 1655, Galgano Bonagiunti senese, rettore dello spedale di Santa Maria della Scala di Sanminiato, che era membro dello spedale parimente di Santa Maria della Scala di Siena, presentò una supplica al granduca Ferdinando II de' Medici, dicendo che per aver introdotto la maestranza di *stoviglie di lavoro bianco fine et maiolica,* coll' intento di formare un patrimonio alle fanciulle dette Commesse istituite in detta città, domandava gli fosse fatto un privilegio che nessuno, per dieci anni, potesse lavorare nè per sè nè per altri del detto lavoro, dentro trenta miglia intorno a Sanminiato. Nella informazione di Alessandro Vettori auditore delle Riformagioni di Firenze, è notabile che egli aveva saputo da quanti tenevano botteghe in Firenze ed erano in corrispondenza ne' luoghi dello Stato dove si fabbricavano le maioliche, che quelle bianco fine, come faceva il supplicante, si eseguivano soltanto nel senese, e che *se bene a Monte Lupo si fa certa terra bianca, nondimeno non è così fine nè maiolica, nè con i medesimi ingredienti.* Ma è meglio che il lettore abbia sott' occhio i documenti.[1]

Ser.[mo] Gran Duca.

Galgano Bonagionti rett.[e] dello Sped.[e] di S. Maria della Scala di S. Miniato, hum.[mo] sud.[o] di V. A.,. desiderando si dia princìpio quanto prima alla supp.[ta] opera pia delle fanciulle che si diranno Comesse, per costituirgli in parte il Patrimo-

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Riform. grand., Filza 7[a] di Negozi e relazioni di Alessandro Vettori dal 1650 al '55, n.[i] 425-426.

nio, ha introdotto di nuovo [1] in d.a Città, la Maestranza di stoviglie di lavoro bianco fine, et maiolica, havendo fatto fabbricare l' edifizio di pianta et proveduto quanto fa di bisogno et di comodità per il d.to esercitio, et condotti dallo Stato di Siena Maestri et famiglie et altri da S. Marino, et altri parimente sono per venire dallo Stato d' Urbino, che per incaminar bene et con credito et magg.r utile possibile, bisognano in questo principio spese gravi, sì come si sono fatte et si fanno: dalla qual Maestranza si possono sostentare comodamente per adesso sei fanciulle et la lor Matrona. Onde per assicurare la d.ta opera dell' utile che si può havere da questa nuova industria et dell' utile che d' altre che dependeranno da essa ord.te dal supp.te, ricorre alla benignità et somma pietà di V. A. S. supplicandola, stante che dentro alle trenta miglia del dominio fiorentino all' intorno di S. Miniato non vi è tal esercitio di presente, si degni per gratia concedergli che nessuna persona in pregiuditio delle dette fanciulle ardisca per lo spatio almeno d' anni dieci lavorare o far lavorare, nè per sè nè per altri, del detto lavoro dentro alla detta circonferenza, se tali persone non haveranno la facultà et causa dal detto Sped.e per le dette fancille (sic), sotto pena dell' indignat.ne di S. A. S. ed del rifacimento de' danni; et Dio di tal gratia gli renderà il suo merito.

L' Aud.re delle Riformag.ni intenda e informi.
Gio. B.a Gondi 9 aprile 1655.

Il Rettore dello Spedale di S. Maria Nuova della Scala di S. Miniato, che è membro dello Spedale della Scala di Siena, rappresenta d' havere introdotto in d.a Città di S. Miniato un' invenzione nuova di fabbricare lavoro di stoviglie bianco fine di maiolica della quale non si lavori altrove in questo Stato, et havere per ciò condotto d' altri Stati Maestri et fabbricato un' edifizio di pianta, con sperare di tutto utile proporzionato a potere sostenere un' opera pia di Fanciulle che dice havere destinata in detta Città, supplicando per ciò che per mantenere

[1] Non in senso di *novamente,* ma di *cosa nuova,* e infatti più sotto la dice *nuova industria,* e nell' appresso Informazione si legge *invenzione nuova.*

d.[a] nuova industria et l'utile per d.[a] Opera Pia, se gli conceda privilegio che nel Dominio fiorentino drentro a 30 miglia a S. Miniato, nessuno possa per lo spazio d'anni dieci fare lavorare nè per sè nè per altri di d.[o] lavoro se non ne harà la facultà da d.[o] Spedale.

Circa di che si rappresenta essere solito fare simili privilegi a inventori di cose nuove.

Et che per sapere se questa veramente sia tale, si sono sentiti diversi che fanno in questa città (Firenze) bottega di stoviglie et hanno corrispondenza ne i luoghi dove si fabbricano nello Stato; e da loro essersi saputo che di questa maiolica et bianco fine, come fa il supp.[te] veramente non ci se ne fa, ma solamente nel Senese et altrove; et se bene a Monte Lupo si fa certa terra bianca, nondimeno non è così fine nè maiolica nè con i med.[i] ingredienti.

Onde si propone che la gratia che dimanda il supplicante sia concessibile, mentre si faccia con dichiarazione espressa che non s'intenda proibito il lavoro bianco ordinario che si fa a Monte Lupo a simiglianza di maiolica, nè alcun altro simile, ma solamente la detta maiolica et bianco fine che sin hora non se ne lavori altrove nello Stato, sì che sempre che si trovasse che in esso se ne fusse sin hora lavorato del d.[o] bianco fine et maiolica, non habbia luogo il privilegio. Et similmente che s'intenda spirato,[1] sempre che il supplicante stesse un anno senza lavorare o altrimenti dismettessi il mestiero. Et se piacerà a V. A. di gratificarlo se li farà il Privilegio nella forma solita di simil cose, per il quale si doverà da lui pagare la solita tassa al Monte; et humiliss.[te] le bacio la veste.

Di V. A. S. Di casa 22 aprile 1655.

Concedesi per dieci anni e come si propone.

Gio. B.[a] Gondi 22 aprile 1655.

Abbiamo sentito che il Bonagiunti aveva fatto costruire l'edificio e chiamati maestri e famiglie da Siena, da San Marino e da Urbino; ora dalle ricer-

[1] In senso di *terminato, finito.*

che eseguite nell'archivio degli Spedali Riuniti di Sanminiato, delle quali è mio debito ringraziare l'intelligentissimo canonico Emilio Marrucci, resulta che la fabbrica delle stoviglie era proprio in una casa dello Spedale della Scala, in luogo denominato *Poggivisi,* storpiatura popolare di *Poggighisi.* Nel Libro poi di *Pigioni e Affitti* [1] sono ricordati, sotto l'anno 1655, questi maestri vasai, quelli soltanto che abitavano in due case del detto Spedale e corrispondevano la pigione: Jacomo Bianciardi, Giovanni Miniati e Cintio, o Jacinto Nannetti. Del Bianciardi si ha memoria fino al novembre del 1659; [2] il Miniati partì ai 3 di maggio del 1662; [3] il Nannetti v'era sempre nel 1706, ma andata presto male l'impresa di Galgano Bonagiunti, anche medico del Comune, pare che lo stesso Nannetti prendesse in affitto la fornace,[4] ridotta a fare stoviglie comunissime. Donde venissero questi vasai non so,[5] ma se vennero da Siena, da San Marino e da Urbino, è possibile non fossero nè i soli nè i migliori chiamati dal Bonagiunti nella fabbrica da lui aperta in Sanminiato. E sebbene in essa, secondo i documenti, si facessero *stoviglie di lavoro bianco et maiolica,* credo che quella espressione non s'abbia ad intendere in modo assoluto, e si debba riferir più specialmente alla terra bianca, anzichè rossiccia, di cui le stoviglie erano formate. Nel giugno del 1899, facendosi uno sterro nell'orto degli Spedali Riuniti, furono trovati, tutti in un luogo, moltissimi frammenti di maiolica, de' quali, per

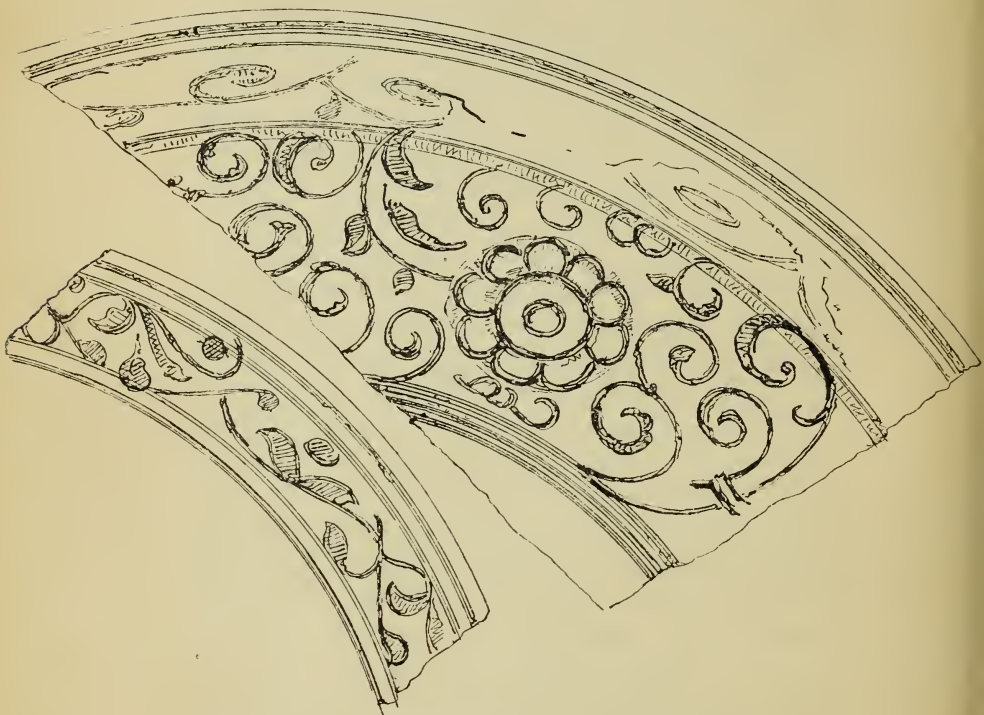
[1] Archivio degli Spedali Riuniti di Sanminiato. Libro segnato di lett. A dal 1638 al 1709.

[2] Libro cit. a c. 38.t

[3] Libro di Pigioni e Affitti, cit. a c. 38.t

[4] Idem, a c. 109.t

[5] Il solo Nannetti si dice di Seiano o Sciano.

cortesia del ricordato canonico Marrucci, potei averne alcuni. Di essi ne do riprodotti due bianchi con semplici fiorami di cobalto sugli orli; altri pezzi di varii tempi, ornati oltre che di cobalto, di giallo, d'arancione e di zaffera, debbono appartenere a fabbriche

diverse, forse a Siena e a Cafaggiolo; ma certamente sono di Montelupo quelli graffiti ed uno con parte di figura muliebre in turchino cupo. Imperocchè suppongo non esser quei frammenti rimasugli della fornace di Sanminiato, ma deposito di stoviglie rotte usate nello Spedale.

Queste memorie, lo ripeto, sono poche e di non molta importanza, pure nissuno vorrà negare che qualcosa aggiungono a quanto era noto della ceramica di Pisa e di Castelfiorentino, e dànno notizia di una fornace in Sanminiato. M' è parso perciò non affatto inutile pubblicarle nel modesto Commentario delle fabbriche di stoviglie in Toscana.

CAPITOLO DICIASSETTESIMO.

DELLA PORCELLANA MEDICEA.

> Hæc vasa (della China) in nostris regionibus, deficiente tali argilla, et aqua memorata, fabricari non possunt: nihilominus Magnus Hetruriæ Dux æternæ memoriæ Franciscus hujusmodi vasa Chinensibus non inferiora fieri curavit.
>
> ULYSSIS ALDOBRANDI *Musæi Metallici*, lib. II; pag. 231. *De terra figulina et argilla.*

Come la maiolica di Cafaggiolo, così rimase lungamente dimenticata la porcellana medicea, sebbene ne avessero parlato varii scrittori anche nei primi anni del secolo or ora finito. Primo a risvegliarne la memoria fu il dott. Alessandro Foresi in una lettera diretta al barone di Monville e pubblicata nel Diario *Il Piovano Arlotto* del luglio 1859, dieci anni dopo ristampata in un opuscolo con « qualche notarella ».[1] In quella lettera scritta con la sua solita vivezza, non reca nessun documento d'archivio, ma riporta passi d'alcuni autori che ebbero occasione di ricordare quella porcellana. Dopo il dott. Foresi, altri intelligenti ne

[1] Firenze, tip. di Sant'Antonino, 1869.

discorsero più o meno bene, più o meno largamente, e qualche nuovo passo di scrittori venne fuori dalle Biblioteche, pochissimo dagli Archivi. Fra quelli che meglio ne ragionarono con maggiori notizie, meritano d'esser ricordati Alberto Jacquemart e Edmondo Le Blant nella loro *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la Porcelaine,*[1] il Drury-Fortnum[2] e il Piot;[3] ma per ora il più completo lavoro nel quale sono riassunti i fatti e i documenti noti fino al 1882, è quello del barone Davillier col titolo: *Les origines de la porcelaine en Europe.*[4] Il qual Davillier discorre lungamente intorno al significato della voce *porcellana,* citando scrittori e documenti (massime inventari) francesi e spagnuoli. Ma non giova riferire certe etimologie, che a chiamarle ridicole, si dice poco;[5] certo è che in portoghese porcellana vale scodella o vaso di terra. Il celebre viaggiatore Marco Polo, che sul cadere del secolo XIV percorse la China e vi dimorò lungamente, fu il primo a ricordare la porcellana; e poichè i chinesi si servivano come moneta d'una conchiglia di mare, detta porcellana bianca,[6] è probabile, non come

---

[1] Paris, I. Techener, in 4° grande, 1862.

[2] *Maiolica. A historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy* etc., tante volte citata.

[3] *Catalogue d'une précieuse collection d'objets d'art et de curiosité, provenant du cabinet de M. E. P.* Paris, 1860; e *Le Cabinet de l'amateur.* Paris, 1863.

[4] Librairie de l'art. Paris, 1882.

[5] Per esempio quella di Haudicquer de Blancourt, che, come corruzione del nome Porsenna, la porcellana poteva essere un'invenzione degli Etruschi. (*L'art. de la verrerie.* Paris, 1697).

[6] *Il Milione di Marco Polo testo di lingua del secolo decimoterzo ora per la prima volta pubblicato e illustrato* dal conte Gio. Batt. Baldelli Boni. Firenze, Pagani, 1827. – « Egli spendono per moneta porcellane bianche, che si trovano nel mare e che se ne fanno le scodelle; e vagliono le ottanta porcellane un saggio d'argento ». (Pagg. 110-11).

fu detto, che si facesse l'impasto con quelle conchiglie, ma che, dalla loro trasparenza e lucidezza, prendesse nome il vasellame liscio, diafano o traslucido della China. A ogni modo credo che prima i vasai italiani chiamassero così la maiolica fine col fondo bianco e gli ornamenti turchini de' fiori somiglianti a quelli della pianta detta *porcellana,* ossia le maioliche che imitavano le porcellane orientali, che d'ordinario erano col fondo candido e coi fiori azzurri.

Nè sappiamo quando veramente si cominciassero a trasportare dall' Oriente in Europa le porcellane: per molto tempo fu creduto che le più remote importazioni si facessero per opera dei navigatori portoghesi nei primi anni del secolo XVI, ma memorie antecedenti han mostrato l' errore di quella opinione. Per Firenze è noto come nel 1487 il Soldano d' Egitto mandò al Magnifico Lorenzo de' Medici molti rari e ricchi doni, fra i quali bellissimi vasi di porcellana;[1] e si vuole che Andrea del Sarto alludesse a quella solenne ambasceria e agli splendidi regali, dipingendo in una parete della sala grande nella villa medicea al Poggio a Caiano, una storia « dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gli animali ».[2] Di tempo anche anteriore abbiamo un ricordo lasciatoci dal buon cartolaio Vespasiano da Bisticci in questo passo della Vita di Niccolò Niccoli: « Quando (Niccolò) era a tavola mangiava in vasi antichi bellissimi, e così tutta la sua tavola era piena di vasi di porcellana, o d' altri ornatissimi vasi.... Saranno alcuni che si maraviglie-

---

[1] FABRONI, *Vita Laurent. Medicis,* pag. 337, il quale riporta una lettera di Pietro da Bibbiena a Clarice dei Medici, dove nomina quei regali, e fra gli altri « vasi grandi di porcellana, mai più veduti simili, nè meglio lavorati ».

[2] VASARI, ediz. Sansoni, vol.V, pag. 35 e nota 2.

ranno di tanti vasi quanti egli aveva; a che si risponde, che in questo tempo non erano le cose di questa natura in tanta riputazione, nè tanto istimate, quanto sono istate di poi; e avendo Nicolao notizia per tutto il mondo, chi gli voleva gratificare, gli mandava o statue di marmo, o vasi fatti dagli antichi ».[1] Questi esempi della voce *porcellana* da me creduti i più antichi negli scrittori italiani, saranno certamente allegati dalla nuova Crusca, giacchè nella quarta impressione del Vocabolario, gli Accademici del Settecento non potendoli conoscere dalle stampe che sono posteriori, ne citarono di Francesco Serdonati e di Benedetto Varchi.

Quando il Foresi discorse della porcellana medicea, nulla si sapeva di varie fabbriche italiane, ond' egli potè scrivere, ed altri ripetere: « È un fatto per me incontrastabile.... essere stata Firenze la prima città in Europa, che, dopo la China, abbia fabbricato porcellana ».[2] Ma questa priorità toscana sfumò presto per documenti non dubbi. L' Urbani de Gheltof trovò che un Antonio alchimista fabbricava in Venezia la porcellana nel 1470. È una lettera scritta di là da un certo P. Uielmo (Guglielmo) da Bologna ad un amico di Padova, con la quale gli inviava « una piadena et uno uasello de porcelana che uole mandarui m. Antuonio archimista che haue finito di dar fuocco alla noua fornaxa da S. Simion. Questi duoi pezi son facti dal m. con grandissima perfetione perchè lui a ridoto le porcelane trasparenti e uaghissime con certa bona terra che uoi come sapete gli auete fato auere, le quali con

---

[1] *Vite di Uomini illustri del secolo XV* ec., pag. 480. Firenze, Barbèra, Bianchi e Comp., 1859.

[2] *Sulle porcellane medicee,* opuscolo cit., pag. 20.

vernixi et colori conuenienti uengono a cusi bellissimo lauoro, che pareno uenuti di barbaria et forse megliori ». E dagli *Atti dei Provveditori di Comun* estrasse la domanda di un certo Leonardo Peringer, *spechiarius in marzaria,* in data de' 4 giugno 1518, il quale sei mesi innanzi aveva scoperto « uno nouo artificio ouer deficio non più facto ne usitato in questa inclyta cita de Venetia per fabbricare ogni sorte de porzelane chome sono quele de Leuante transparenti ».[1]

Accertata così l'anteriorità di Venezia, io non voglio discutere e molto meno risolvere la questione se dopo la città delle lagune i primi tentativi di fabbricare la porcellana imitante quella delle Indie, fossero fatti a Ferrara dal duca Alfonso II come vorrebbe dimostrare il marchese Campori,[2] o a Firenze dal principe Francesco de' Medici. I documenti che pubblico varranno meglio delle mie considerazioni, le quali mi trar-

---

[1] *Studi intorno la Ceramica Veneziana*, pag. 38. Venezia, 1876.

[2] *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara* ec., pag. 39 della terza ediz. cit. Pesaro, 1879.

rebbero a troppo lungo e forse inutile discorso, per chiarire questo dubbio; tanto più che lo stesso compianto scrittore modenese conchiuse ammettendo « la possibilità che i due principi siano arrivati con piccola differenza di tempo alla stessa meta, senza che uno conoscesse i procedimenti dell'altro; posciacchè la materia dei segreti industriali fosse in quei tempi con egual gelosia custodita, che i più gravi interessi di Stato ».[1] Ai quali documenti parmi utile far precedere, per migliore intelligenza di essi, quanto della porcellana medicea scrissero alcuni contemporanei e posteriori, ampliando poi e correggendo, quando occorra, le loro notizie.

Il Vasari, nei cenni biografici degli Accademici del Disegno, asserì che « ha mostrato Bernardo (Buontalenti) bellissimo ingegno ed atto a tutte le cose: servendosene quel signore (il principe don Francesco de' Medici) a molte sue ingegnose fantasie di tirari per pesi d'argani, e di linee; oltra che ha con facilità trovato il modo di fondere il cristallo di montagna e purificarlo, e fattone istorie e vasi di più colori; che a tutto Bernardo s'intermette: come ancora si vedrà nel condurre in poco tempo vasi di porcellana, che hanno tutta la perfezione ch' e' più antichi e perfetti: che di questo n'è oggi maestro eccellentissimo Giulio da Urbino, quale si trova appresso allo illustrissimo duca Alfonso II di Ferrara; che fa cose stupende di vasi di terre di più sorte, ed a quegli di porcellana dà garbi bellissimi, oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario, quadrini ed ottangoli e tondi per far pavimenti contraffatti, che paiono

---

[1] *Notizie storiche* cit., pag. 41.

pietre mischie; che di tutte queste cose ha il modo il Principe nostro da farne ».[1] Ma nulla dice a questo proposito il Baldinucci nella lunga Vita del Buontalenti.[2] D' Ulisse Aldrovandi vissuto anch' egli nel secolo XVI ho riferito le poche parole, ripetute quasi letteralmente dal Bonanni nella descrizione del Museo Kircheriano, aggiungendo: « Hanc Aldrovandi relationem comprobat Vas unicum Florentiæ compactum, quod musæum nostrum exornat, ab Illustriss. Præsule Leone Strozza liberali manu aliis suis muneribus adjunctum ».[3] Agostino Del Riccio contemporaneo esso pure di Francesco de' Medici, lasciò questo ricordo nella sua *Agricoltura esperimentale:*[4] « Tal laudevol modo di annestare venne alla città di Firenze al tempo che regnava il Granduca Francesco, nel suo giardino del Casino, dove egli sovente andava la mattina, ed anco doppo desinare. Posciachè ivi aveva ragunati uomini virtuosi in tutte l'arti, come vi era in quel palazzo, detto il Casino, di tutti i maestri di gioje di tutte le sorte; quivi si lavoravano vasi grandi e piccoli, nicchi e lapislazzuli. Poi vi erano i maestri che facevano i bei vasi di porcellana, vasi regi, che erano con foggie belle e rare ». Lorenzo Magalotti in lettera a Leone Strozzi (lo stesso che donò il vaso al Museo Kircheriano) dice: « A proposito di porcellane, posso dire da adesso a V. S. Illustrissima esserne state fatte in Firenze, non so se a tempo del G. D. Ferdinando I o

---

[1] Vol. VII, pagg. 615-16 dell' ediz. Sansoni.

[2] *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua,* vol. II, pag. 490 e seguenti.

[3] *Musœum Kirckerianum* etc., pag. 218. Romæ, 1709. — Il vaso qui ricordato non è più in quel Museo.

[4] Citata come inedita da GIUSEPPE BENCIVENNI già PELLI nel *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze,* vol. I, pag. 105 (Firenze, 1779), e dal FORESI nel rammentato opuscolo, pag. 21.

del G. D. Cosimo II, ed io ne ho vedute, e so dove sono, e m' assicuro di poter mandare a V. S. Illustrissima il disegno, anzi il colorito a olio di qualche vaso. Che la pasta sia uguale, e forse superiore all' infime di quelle della China, lo dicono gli occhi e le mani. E che siano fatte in Firenze lo convince il vedersi nel fondo del vaso toccata d' azzurro la Cupola di S. Maria del Fiore, che è difficile il credere che abbia una sua Sorella maggiore nella Cattedrale di Canton, o di Peguin ».[1]

Uno storico non certo da prestargli sempre molta fede, ma in questo racconto confortato da varie testimonianze e dagli stessi documenti che ho raccolti, ci narra: « Erasi trasfuso dal Padre nel figlio questo genio propagatore delle Arti per mezzo della educazione, e l' esempio ne avea promosso l' esercizio e l' emulazione. Avea Cosimo introdotto in Pisa la lavorazione dei coralli per mezzo di Artefici invitati espressamente dalla Sicilia, e quella dei cristalli e lastre di vetro per mezzo di soggetti furtivamente chiamati dalle fabbriche di Murano.[2] Il Principe Francesco non solo promoveva con ogni studio il progresso di queste Arti, ma egli stesso vi si esercitava per suo trattenimento; avea perciò preparato espressamente una Officina, dove, ritrovato il modo di fondere il cristallo di monte, si tratteneva nel fabbricarne con le sue mani dei vasi molto eleganti; ma ciò che gli produsse maggiore am-

---

[1] *Lettere familiari di Magalotti e di altri insigni uomini*, tom. II, pag. 124. Firenze, 1769.

[2] Da Murano scriveva al duca Cosimo I, Cosimo Bartoli residente toscano in Venezia, il dì 29 maggio del 1563: « A Murano si trova un Cosimo da Montepulciano, il quale fa professione di lavorare vasi di terra grandi fino a due braccia o più, di bellissimi garbi antichi, con maschere, festoni, manichi ed ornamenti » ec. (Arch. di Stato in Firenze. Legazione di Venezia, Dispacci e Lettere di Cosimo Bartoli, Filza XIV).

mirazione fu di avere il primo ritrovato in Europa il modo di fabbricare la porcellana simile a quella che veniva dall' Oriente. Le prime esperienze che precorsero questa scoperta furono fatte con l'opera di Orazio Fontana e Cammillo da Urbino, che poi riceverono l'ultimo compimento da un Greco che avea viaggiato nelle Indie. Fu necessario il corso di dieci anni per ridurre la porcellana di Firenze a tutte le prove di leggerezza, sottigliezza, e trasparenza di quella delle Indie, sebbene però non pervenne mai ad eguagliarne la candidezza e i colori. Si occupava il Principe a fabbricarne con le sue mani dei vasi, ed avea la vanità di donarne alli altri Principi come opera sua ».[1]

Nell'*Osservatore fiorentino* del Lastri si hanno queste notizie: « Sul cadere del secolo XVI i Principi della Casa Medici ne fecero in Firenze un tentativo (della porcellana), a somiglianza di quella della China, che non riuscì senza merito. V'è ancora chi ne conserva qualche pezzo, e porta il segno della Cupola della Metropolitana nel rovescio, colla lettera F, per denotare il Granduca Francesco I, autore di questa Impresa. Credesi ancora che fosse poi riassunta sotto Cosimo II nipote di F. I, e si ricava da un *Diario di Corte,* dove leggesi la memoria di una solenne Festa, la quale fu data nel Palazzo Pitti nel 1613. Ivi dunque si dice, che furono fatti *i Bullettini in forma quadra di materia della porcellana Regia, e v'era improntato l'Arme di palle, e nel rovescio una Scimitarra, per darsi alli Signori Forestieri e ad altri gentiluomini* ».[2]

---

[1] RIGUCCIO GALLUZZI, *Storia del Graducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici*, vol. III, da pag. 420 a 422. In Firenze, stamp. granducale, 1781.

[2] *Osservatore fiorentino sugli edifizi della sua patria*, 3ª ediz. aumentata da G. DEL ROSSO, tom. I, pagg. 194-195. Firenze, 1821.

Sono pure da ricordare due illustri scienziati toscani, Giovanni e Ottaviano Targioni-Tozzetti. Il primo così ne parla incidentalmente nelle *Notizie sulla Storia delle scienze fisiche in Toscana:*[1] « Filippo Cavriana, nella Vita elegantemente scritta in latino di Cosimo I, che si conserva fra i mss. della Biblioteca Magliabechiana, attribuisce a questo Principe il tentativo di fare la porcellana; se non che altri autori contemporanei ne danno il merito al Granduca Francesco suo figlio: ma può ben essere che il padre facesse le prime prove, e il figlio ne perfezionasse la manifattura ». Ottaviano poi, descrivendo i minerali trovati l'anno 1824 dal tenente Giovanni Ammannati nell'isola dell'Elba, prese occasione per scrivere: « Vi si osservano spesso, mescolati fra le cristallizzazioni del Ferro dei piccoli cristalli di Quarzo biancastro, detto allora *Miniera di Ferro risata,* ed altre volte tinto di rosso ocraceo, altre volte Argilla bianca purissima, con la quale è probabile che il Granduca Francesco I dei Medici, al Casino di San Marco (principio della Real Galleria), facesse fare la prima Porcellana, che siasi fabbricata in Europa, e della quale si vedono alcuni piatti dipinti a rabeschi alla Raffaella, di color turchino, dietro dei quali è dipinta, dello stesso colore, la Cupola del Duomo di Firenze, con sotto un F., che indicherebbe Firenze, o Francesco; ma io conservo un piatto più grande o bacino dipinto a figure, a chiaroscuro turchino, nel di dietro del quale vi è dipinto lo stemma Mediceo con Corona, ed in ciascheduna palla, vi è una lettera majuscola, cioè F. M. M. D. E. II., lo che prova l'autenticità, e l'epoca della fabbricazione di questa

[1] Firenze, dalla I. e R. Biblioteca Palatina, 1852.

Porcellana,[1] la quale non continovò a farsi, forse per la scarsa quantità dell'Argilla, non sufficiente a continuare la fabbricazione ».[2]

Finalmente discorse di questa porcellana il conte Baldelli Boni già ricordato, il quale, come dirò più innanzi, ci fece conoscere la ricetta o segreto per fare la porcellana de' Medici. « E sul declinare del secolo di Leone », egli scrisse, « l' ingegno mediceo si volse all' industria di fabbricare la porcellana. Il granduca Francesco I denigrato pei suoi amori.... era curiosissimo de' segreti d' arte, e di studj chimici, e un celebre laboratorio per tali esperienze stabilì nel suo Casino di San Marco. Ei ebbe la gloria primo degli europei di fabbricare la porcellana, ben è vero non fatta di duro, come la cinese, cioè col *petunse,* e col *caolino,* ma di tenero come si usa appellarla, cioè composta d' una fritta cristallina, impastata con terra argillosa bianca, che forse era conosciuta per porsi in uso per le celebri stoviglie di Faenza e di Urbino: e certo fu ammirabile tale industria medicea, che solo un secolo dopo si suscitò nelle altre parti d' Europa.... pure questa del Granduca Francesco era simile a quella di molte fabbriche europee anche d' oggidì ».[3]

Non si capisce come il Delange a cui furon noti alcuni di questi scrittori, potesse non soltanto mettere in dubbio ma negare l' esistenza d' una fabbrica medicea di porcellana, adducendo per ragione che non n' aveva parlato il Passeri; e poichè certi esempi sono

---

[1] Dice il conte Baldelli Boni (opera cit.), che l'aveva acquistato il padre d'Ottaviano quando fu fatto *un improvvido scarto.*

[2] *Minerali particolari dell'Isola dell'Elba ritrovati e raccolti da Giovanni Ammannati,* pag. 4. Firenze, 1825.

[3] Opera cit., pag. CXLIII.

spesso contagiosi, qualche anno dopo ripetè quasi lo stesso il professore Argnani a proposito della fabbrica di maioliche in Cafaggiolo. Ma il Delange arrivò fino a dire che in Europa non si fabbricò la porcellana se non sul cadere del secolo XVII e al cominciare del seguente![1] Eppure in Italia si ebbero fabbriche, come abbiamo veduto, a Ferrara, a Firenze e in altri luoghi nel Cinquecento, non contando Venezia dove si lavorava anche prima, cioè nel 1470. E all' arte veneta forse della porcellana, ma certamente della maiolica e della vetreria, si riferiscono varie curiose lettere del 1557,[2] indirizzate da Venezia al duca Cosimo I de'Medici da Pietro Gelido comunemente chiamato *Pero,* il quale dal 1552 al '57 fu segretario residente fiorentino presso la Repubblica veneziana. Egli era di Sanminiato e prete assai dotto; ma imbevuto di massime ereticali da Pietro Carnesecchi, esulò in Francia accolto dalla duchessa Renata, la tenace eretica di Montargis, e costretto poi ad abbandonare la corte rifuggì a Ginevra.[3] Quelle lettere mi sembrano di qualche importanza, non solo perchè vi si parla « di certi sassetti » di manganese che si trovavano « verso il Borgo a S. Sepolcro, in un luogo detto Caprese », ma eziandio per le notizie di Camillo da Castel Durante e d'un suo fratello. Ecco alcuni passi di quelle lettere:

Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig.^{r} Patrone et Sig.^{r} mio Col.^{mo}

Nel Stato di V. E. Ill.^{ma} si trova un monte altissimo di certi sassetti che sono poco più lunghi et pocò più grossi d' un dito; questi condotti in questa città (Venezia) si vendono quin-

---

[1] Cfr. a pag. 25 il cit. opuscolo del Foresi.
[2] Archivio di Stato in Firenze. Archivio Mediceo, Filza 2972.
[3] GALLUZZI, *Istoria del Granducato* cit., vol. III, pagg. 149-50.

dici et sedici duc.[ti] il migliaro: non è minera di sorta alcuna, ma puri sassi incogniti a ogn' huom, escetto a uno il quale n' ha condotto qua una piccola soma, per vedere se s' ingannava, et ha trovato che la cosa è vera, et ha venduti quei pochi a ragione di 17 ducati di questa moneta il migliaro; et subito è venuto a trovarmi, et m' ha detto che se V. Ill.[ma] Ecc.[a] li vuol concedere una patente et assicurarlo che altri che esso non possa extraherne, ma vorrebbe la patente per 70 anni, con patto che un terzo del guadagno fosse di V. Ill.[ma] Ecc.[a], l' altro 3° il suo, et l' altro 3° dice volerlo dividere tra uno suo compagno, di chi ha di bisogno, et me, se li fo impetrare questo privilegio. Dice essere assicurato che in questa città se ne spedirà ogn' anno cinquecento migliaia; vuole condurlo tutto a spese della mercantia, sanza che persona habbia a sborsare un soldo; et dice che se ne spedirà anco in cotesto Stato, et forse altrove; nè ho possuto cavarli altro di bocca. Io non gli ho fatto difficultà in altro che nel tempo, dicendoli 70 anni essere l' età d' un huomo; et finalm.[te] s' è ridotto a X dicendo essere una bella cosa che in cotesto Stato in perpetuo resterà poi un' entrata tale, assicurando la materia essere indeficiente, et sanza una spesa al mondo. Siamo restati che io scriva: et accettandosi queste conditioni, subito si metterà in viaggio et se ne verrà a trovare V. Ill.[ma] Ecc.[a], et le dirà il tutto. Ho durato fatica a farmi dire il suo nome, et questo perchè per conto d' homicidio, è bandito del Stato d' Urbino; et a compiacenza di quel principe l' Ecc.[a] V. Ill.[ma] pare che desse ordini che ei fosse preso; di maniera che, quando la si risolvesse che dovesse venire, saria necessario assicurarlo; ma basterà la lettera, che mi si scriverà in risposta di questa. Resta che io le dica che quanto al mezo terzo che egli ha offerto a me, l' Ecc.[a] V. Ill.[ma] ne disponerà, come meglio sarà servita, aggiugnendo solo questa parola, che se la giudicherà farmi questa mercede, la farà come la mi promesse, che io potrò far la mia vecchieza agitamente (agiatamente), et mi satisfarò più di questo che di benefitii, restando sempre contentiss.[o] di tutto quello che la disporrà come è ragione. Ha detto che questi sassi sono nel più aspro et nel più salvatico luogo che sia in tutto lo Stato, et anco non è ben risoluto se sia parte sul senese. Il nome suo è Ca-

millo da Castel Durante. Ch' è quanto m'occorreva dire; et con tal fine bacio humiliss.te la mano di V. Ill.ma Ecc.a, et prego Dio che la conservi lunghissima.te et felicissimamente.

Da Ven.a li 30 d'ott.e 1557.
Di V. Ecc.a Ill.ma
Humiliss.o et obblig.mo Ser.re
Il Pero.

E in un polizzino attaccato alla lettera si legge:

Son andato di poi ghiribizzando sopra questi sassi pretiosi, et mi son risoluto a credere che non possino servire se non ai vasi di terra da magnar, che in questa città se ne spedisce una infinità,[1] et essendo obligato principalmente al servitio di V. Ecc.a Ill.ma, ho voluto dirle questa mia oppenione, acciò che la consideri se potesse senza l' aiuto di questo Camillo ritrovar questa cava, et esser sola al guadagno, et tanto più lo credo, quanto quei da Castel Durante lavorano di simili vasellamenti.

In altra lettera del 24 novembre, il nostro messer Pero aggiunge:

Quanto mo' al fatto di quel Camillo da Castel Durante, non ho da dire altro se non che esso, o un suo fratello verrà in breve a trovarla et concludere il partito, et sarebbe venuto subito, se non si trovasse la donna inferma; intanto l' assicura che questi di che s' è scritto et di che si tratta sono puri sassi et non minere di sorte alcuna, et per chiarir la cosa m' ha detto che questi sono sassi che servono qua a dar colore al vetro, chiamati manganese: m' ha detto di più che si trovano verso il Borgo a S. Sepolcro, in un luogo detto Caprese, et che un suo fratello che sta al Borgo et un Contino vasaio Borghese che glie ne mandano, dicono trovarsene una infinità; ma costui dice sapere che verso Siena se ne troverrà più et del migliore, et m' ha giurato haver veduto vendere

[1] Intendi: *se ne fa, eseguisce, un numero infinito.*

36 ducati il migliaro di quello, che qua si conduce di Piemonte. Hor ecco detto tutta l'historia del manganese, et se la vorrà haverne maggiore informatione sa donde può haverla.

Ma in lettera del 9 dicembre dello stesso anno scrisse: « Quanto a quel Camillo da Castel Durante, non è stato mai più a trovarmi, et non so che mi dire del fatto suo; so bene che la mercantia è ottima et qua ha grandiss.mo exito »; e termina dicendo che « quasi meriterebbe costui che questa impresa si facesse senza lui, massime che io dubito che ne faccia cavare et condur qua per havere il guadagno tutto per sè; a che si potrebbe rimediare per via del Cap.no del Borgo, o in quel miglior modo che le paresse ».

Forse il duca Cosimo aveva scherzato sulle ricchezze che messer Pero avrebbe conseguito per mezzo di que' sassetti, poichè in altra lettera del 15 dello stesso mese di dicembre si legge:

Il mio arricchire andrà adagio per via di quel Camillo da Castel Durante, non solo perchè non si lassa più rivedere, ma perchè informatomi da' vetrai, trovo che non si spaccerà 40 migliara l'anno di quel manganese, dove egli diceva le centinara delle migliara; con questa ne mando una mostra havendola havuta da quelli ai quali esso l'haveva venduto, ma in ogni modo si potrebbe farne bene a qualche Ser.tore et non lassar che costui o altri se ne profittasse.

La corrispondenza intorno a questi sassetti termina con due lettere del 12 gennaio e 3 febbraio 1558: nella prima delle quali messer Pero ripete che « L'huomo del manganese » non s'è fatto rivedere, e consiglia Sua Eccellenza a far « molto ben guardare quella vena di que' sassi come fosse una minera d'oro », e nella seconda gliene dice la ragione, cioè che « Quanto mo' al manganese, a me è stato promesso farmi vedere che

con poca spesa si cava d'ogni libra di esso parecchi carati d'oro, ma horamai ho poca fede a chi me lo disse, poichè ha mandato et manda la cosa tanto in lungo, et anco, per dire il vero, quanto più ci ho pensato sopra, tanto mi pare che habbia meno del verisimile ».

In alcune lettere del duca Cosimo al suo residente in Venezia[1] si parla di quest' affare, e da esse estraggo i seguenti passi che mi sembrano più importanti. Scriveva da Livorno ai 7 di novembre del 1557: « Per la vostra del med.^{mo} in mano propria, habbiamo inteso il neg.° propostovi da quel Camillo da Castello Durante, circa la miniera de' sassi che lui dice trovarsi nello Stato nostro, con il partito et conditioni che ricerca; et considerato tutto, siamo contenti concederli la facultà et privilegio che domanda per li x anni, purchè non sia materia di allumi et di metallo, perchè in ciascuno di questi duoi casi non intendiamo che si habbia da intromettere. Con queste eccettioni adunque li direte che venga a suo piacere a trovarci, assicurandolo in nome nostro, sì come noi in virtù della presente, in ogni miglior modo, lo assicuriamo contra del Bando che ha del Stato di Urbino, per conto dell' homicidio commesso, et quando sarà poi qua se li espediranno le patenti oportune, et stabilirassi il neg.° nella forma che ha da stare, havendosi anco all' interesse vostro la considerazione che conviene ». E in altra da Pisa de' 24 dicembre successivo è detto: « Habbiamo visto il saggio del Manganese, che à punto è una cosa quale noi ci havevamo proposta, et sempre habbiamo pensato, che non fussino tanto grandi miracoli. Però se

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Mediceo, Filza n.° 2974, inserto n.° 3 dal 27 marzo 1556 al 23 dicembre '58.

questo amico non torna più da voi, non accade glie ne facciate altra instantia perchè vederemo di dare ordine tale, che li venga fallito il disegno; che molto bene può essere quel che voi dite, che lui lo venga traendo da se, et pensi di poterlo fare senza aiuto di altri, et resterà gabbato ». Finalmente leggiamo in quella datata pure da Pisa l'11 febbraio, queste parole: « Et circa del Manganese, non ci pare che occorra dirvi altro, se non che sempre habbiamo havuta opinione che vi sia mescolata qualche parte di miniera; pure staremo a' vedere quello che se ne verrà verificando, poichè la cosa è tale che nò ci può scappare delle mani ».

Ma da quel Carteggio non è dato rilevare come finisse la cosa, e se veramente Camillo o il suo fratello Giovambatista che, per le ragioni da me addotte più innanzi, suppongo si chiamasse così, andasse a Firenze a trattare col duca Cosimo. Il quale mosso dalla curiosità e dall' interesse dimostrati, non che da quella sua propensione ad escavare miniere e « a formar l'oro con la combinazione di diversi metalli »,[1] parmi naturale ch' egli desiderasse conoscere qual vantaggio poteva ritrarsi dai sassetti di Caprese indicati da Camillo di Castel Durante.

Questo Camillo, certamente vasaio, non è da confondere, come fece il Pungileoni,[2] con Camillo Fontana d' Urbino, fratello del celebre Orazio, in quanto che il primo dev' esser quello morto a Ferrara sulla fine del 1567 in causa d' un terribile accidente, di cui dirò, e il secondo era ancor vivo l'anno 1589. Al-

---

[1] Cfr. GALLUZZI, *Istoria* ec., vol. I, pagg. 292-94.

[2] *Notizie delle pitture in maiolica fatte in Urbino* ec., in Appendice al Passeri, pag. 116.

tre buone ragioni adduce il Campori per sostenere la diversità delle due persone; e nota che anche Camillo di Castel Durante potè dirsi d'Urbino per lo scambio « da una terra alla città principale o allo stato cui detta terra era soggetta », che « s'incontra frequentemente e lo vedemmo usato anche per lo stesso Orazio Fontana ». Nè dubitò che i fratelli Camillo e Battista « non fossero artisti molto valenti »,[1] e stando poi ad una memoria del 1578 pubblicata dal Cittadella,[2] d'un'elemosina dotale concessa a Lucrezia del fu Battista dei Gatti *Maestro della porcellana di Sua Altezza* (il duca Alfonso di Ferrara), potrebbero credersi di quella famiglia, ricordata in Castel Durante dal Passeri, dal Pungileoni e dal Raffaelli, due individui della quale portarono l'arte della maiolica a Corfù nel secolo XVI.[3]

Sta a vedere peraltro se quel Camillo e il suo fratello, di Castel Durante, ricordati nelle riferite lettere di messer Pero Gelido, sono gli stessi che alcuni anni dopo furono a' servigi del duca Alfonso d'Este. I documenti non si prestano molto a chiarir questo dubbio, ma alcune circostanze giovano a ravvicinarli se non affatto ad identificarli. Quelle lettere dicono che nel 1557 un Camillo da Castel Durante era a Venezia e il suo fratello al Borgo Sansepolcro. E a Venezia fece ricercare il duca Alfonso, per mezzo di Girolamo Falletti, suo ambasciatore in quella città, « Camillo da Urbino pittore che abbiamo preso al nostro servitio et che intendiamo essersi amalato, sollecitandolo a ritornare ogni volta che si trovi riconvalso; e gli farete fretta per aver noi bisogno d'alcuni lavori, che se

[1] *Notizie storiche e artistiche* cit., pag. 32.
[2] *Notizie relative a Ferrara,* indicate dal Campori.
[3] Raffaelli, *Memorie istoriche* cit., pag. 82.

troppo più s'indugiasse non si potrebbero più fare ». Infatti egli era già entrato al servizio del Duca il 1° gennaio del 1561 e la lettera scritta al Falletti reca la data del 1° luglio successivo, alla quale l'ambasciatore rispondeva quattro giorni dopo, di non aver inteso novella alcuna di questo Camillo, nè sapere che fosse di lui. Del suo ritorno a Ferrara, e forse sollecito, non può dubitarsi per ricordi dei lavori fatti sotto la sua direzione nella fornace di Castello, dove nell'ottobre del 1562 è per la prima volta ricordato il suo fratello Giovan Battista « come lavorante avventizio », poi iscritto « fra gli stipendiati ordinarii con assegnamento mensile di L. 11, 11 ».[1] Il qual Giovan Battista continuò i lavori non interrotti alla morte del fratello Camillo avvenuta, come ho detto, nel 1567 per essere rimasto gravemente ferito nello scoppio di una colubrina chiamata *la Regina,* mentre, credendola scarica, il maestro gettatore Annibale Borgognoni v' introduceva una candelina accesa, per mostrarne la nitidezza interna a un gentiluomo urbinate, nipote del cardinale Paleotti, e ad altri signori amici suoi, condotti a vedere le famose artiglierie del duca Alfonso. Dopo quella sciagura, furono donati due scudi alla vedova di Camillo affinchè si recasse alla propria casa; e messer Pero avvertiva il duca Cosimo de' Medici che Camillo da Castel Durante, per aver la donna inferma, non poteva andar subito da lui, come avrebbe voluto, a trattare dei sassetti di manganese, mandatigli a Venezia dal fratello che stava al Borgo Sansepolcro e da un Contino vasaio borghese. Or non è probabile che Camillo di Castel Durante e il fratello

[1] Per queste e le precedenti notizie cfr. CAMPORI, op. cit., pagg. 33-34.

sieno gli stessi Camillo e Giovan Battista d'Urbino? Quando ciò fosse, avremmo di loro, nelle lettere del residente fiorentino a Venezia, notizie ignote finora e anteriori alle memorie ferraresi.

Ho supposto, e parmi non senza ragione, che de' due vasai di Castel Durante, almeno Camillo si recasse a Firenze dal duca Cosimo. Il Galluzzi, lo abbiamo sentito, rammenta fra coloro che fecero i primi tentativi della porcellana medicea Camillo da Urbino; e Giovanni Targioni-Tozzetti citò l'orazione funebre di Filippo Cavriana, nella quale sono attribuite al medesimo duca Cosimo le prime esperienze. Non credo peraltro che possa esser una di quelle, come suppose il dottor Foresi, la bottiglia sulla quale è scritto PROVA,[1] ma credo possibile che recatosi Camillo in Firenze e conosciuto dal principe Francesco de' Medici, avesse qualche parte l'anno 1557, o non molto dopo, alle prime prove della porcellana fatte dal Principe nel Casino di San Marco, e che in quelle composizioni entrassero, per il manganese che contenevano, anche i sassetti di Caprese. Certo fra il 1557 e il '61, nel qual anno Camillo era a' servigi del duca di Ferrara, non abbiamo di lui alcun ricordo; ma le sue relazioni col principe Francesco de' Medici si potrebbero argomentare da un documento contemporaneo. In una lettera del 25 agosto 1567 veduta dal Bencivenni Pelli,[2] Bernardo Canigiani ambasciatore fiorentino alla Corte di Ferrara, narra il fatto già riferito dello scoppio della colubrina accennando a « Camillo da Urbino vasellaro e pittore, ma come dire Alchimista di S. E., ch' è stato ritrovatore moderno

[1] Opuscolo cit., pag. 23, nota 2.

[2] *Saggio istorico della Galleria di Firenze*, vol. II, nota XLIX, pagg. 66-67.

della porcellana et è molto amico di Monsignor di Firenze ».[1] Il marchese Campori ed altri con lui, pare la credano indirizzata al duca Cosimo, nel qual caso « monsignor di Firenze » sarebbe il principe Francesco de' Medici; tuttavia è più probabile che il Canigiani scrivesse allo stesso Francesco, allora da circa tre anni reggente dello Stato, e che in Monsignor s'abbia da intender l'altro figliuolo di Cosimo, il cardinale Ferdinando. Comunque sia, quella lettera prova come Camillo da Castel Durante o d'Urbino fosse ben noto ai Medici.

E ad esperienze posteriori e forse a veri e propri lavori di porcellana nel Casino di San Marco, debbono riferirsi i *chuocholi de' più bianchi e brilli* fatti cercare a Volterra, ricordati nella seguente lettera d'un certo Francesco Buini, scritta al principe Francesco.[2]

Ill.mo et Ecc.mo S.re Principe.

Dal Choncino[3] mi fue scritto una da parte di Vostra Ecc.za che io li mandassi dua some di chuocholi de' più bianchi che io potessi trovare. Io non ero in Volterra quando la lettera giunse. Subito che io tornai, andai a quel fiumicello che li mena, e a faticha con dua che mi aiutavano ne aviano trovati queste dua some, le quale vi mando, rispetto che ci s'è aviato tutti gli stovilglai di questi paesi, sì di Castel Fiorentino sì di Monte Lupo sì delle Pomarancie, che ne fano la vetrina alle stovilglie col minio o piombo abrucato, e per questo ve ne sarà qualchuno che non sarà interamente biano (bianco), perchè di pochi dì v'erano istati detti stovilglai co' muli a pilglarne.

---

[1] Scrisse che la lettera si trovava nella Segreteria Vecchia. Cfr. Campori, *Notizie storiche* cit., pag. 38, il quale aggiunge che nelle memorie storiche ferraresi ms. del Merenda, Camillo è detto « raro per fare maiorca et havea un secreto della porcellana ».

[2] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio Universale Mediceo, Filza 538 a c. 63.

[3] Bartolommeo Concini segretario e confidente del duca Cosimo.

Ma come detto fiumicello menerà piena se schoprirà, e sella Ecc.za V.a n' arà bisongno se ne poterà avere magiore quantità e più belgli. De' brilli n' ò trovati qualchuno; e così qualche altra cosetta anderò cerchando. Che l' altissimo Idio lla feliciti e mantenga sana. Di Volterra il dì 8 di agosto 1568.

Di V.a Ecc.za umilissimo servitore

Franceschо Buini da Volterra.

Il marchese Campori e il barone Davillier assegnano a que' primi tentativi l' anno 1565, poichè Andrea Gussoni ambasciatore veneto a Firenze, in una Relazione del 1575, accenna (come il Galluzzi) al periodo di dieci anni impiegati dal granduca Francesco per trovare il modo di fabbricare la porcellana; [1] e se non val nulla la mia congettura fatta a riguardo di Camillo da Castel Durante, dovrò darmi per vinto quanto alla priorità, dopo Venezia, della porcellana ferrarese, non avendo da produrre altri documenti. Nè posso ricorrere ai citati scrittori perchè nessuno di essi indica una data qualsiasi; e il Vasari che sembrerebbe il più autorevole e il meglio informato, dà merito a Bernardo Buontalenti (n. 1536, m. 1608) d' aver aiutato il granduca Francesco nelle sue prime esperienze, sebbene nell'Archivio Mediceo del Principato, in quello della Depositeria granducale e nell' altro della Guardaroba, non si trovi ricordato fra coloro che lavorarono alla porcellana. Ciò fa dubitare abbia il Vasari attribuito a quell' ingegnosissimo artefice una parte principale, che forse non ebbe nelle ricerche o, se mai, l' ebbe minore e alquanto più tardi. Del resto è singolare eziandio, come ho avvertito altrove, che di quella parte presa dal Buontalenti nella porcel-

[1] *Relazioni degli ambasciatori veneti,* Serie II, vol. II. Cfr. Campori, pag. 39.

lana medicea tacesse il Baldinucci, a cui non potè essere ignoto quanto era stato scritto dal Biografo aretino. Il quale, parve al Campori che equivocasse in quelle stesse notizie del Buontalenti, nominando Giulio da Urbino « appresso allo illustrissimo duca Alfonso II di Ferrara », invece di Camillo da Urbino; « imperocchè nell' esame dei libri di amministrazione della Corte Estense trovammo per più anni segnati i nomi di Camillo e di Battista da Urbino qualificati per pittori alla maiolica; ma quello di Giulio non ci apparve che nel 1569, e non già in Ferrara nè occupato in quelle manifatture, ma in Tivoli a dipingere nella magnifica villa estense pel Cardinale Ippolito ».[1] Convengo anch' io, per le ragioni addotte, del possibile equivoco vasariano, quantunque il Frati citi, in prova della veridicità di quanto scrisse il Biografo aretino, un vaso del Museo di Bologna con questa scritta: 1535. Julio da Urbino in botega de mastro Alesandro in Arimino;[2] ma l' artista che ricorda il Vasari potrebbe non esser lo stesso lavorante in Rimini nel '35 e a Tivoli nel '69.

Detto del mio dubbio a riguardo di Bernardo Buontalenti, non è nemmen probabile prendesse qualsiasi piccola parte in quella lavorazione Matteo Cavallari di Faenza, che da Lodi, dov' era nel 1569, scrisse l' appresso lettera al principe Francesco de' Medici; poichè non tanto parmi contradetto dalla lettera medesima, quanto dal non trovarsi più memoria di Matteo negli archivi fiorentini. Però anche questa è un' altra testimonianza che il Medici s' occupava da qualche tempo della porcellana. E sebbene sia facile intendere che il

---

[1] Cfr. *Notizie* cit., a pagg. 30-31.
[2] *Nuova Antologia,* fasc. del 1º ottobre 1880.

Cavallari col dono de' « quattro vasetti per mostra » cercasse la grazia e il favore del Principe, e forse d'esser chiamato a lavorare nel Casino di San Marco; sappiamo che quel Principe s'era allora procurato, come dirò, un altro artista forse più valente di Matteo. Quella lettera fu dal Milanesi inviata al Bibliotecario comunale di Faenza don Gio. Marcello Valgimigli, che avendola trascritta in parte nelle sue *Memorie storiche di Faenza*, la pubblicò il Malagola;[1] ma poichè, oltre esser frammentaria non è senza errori, credo utile di ristamparla intera e corretta.[2]

Jesus

Illustriss. et Eccell.mo prencipe sig.re et padrone mio sempre osser.mo

Havendo io già molto tempo da diversi huomini degni inteso la Eccell. V. dilettarsi della Porzellana; cosa invero da prencipi, Duchi et Re; perch' anchora io me ne son dilettato assai, et ho speso qualche giorni et fatica in intendere et perficiere simil regale lavoro, emmi parso, come quello che fedele suo servo non tanto altro disidera ch' aggradirla in quello ch' io so et posso, mandarli pe 'l presente nostro messo questi quattro pezzi per mostra, sperando in Dio anchora migliorare et affinare più essa opra, se fia bisogno. Et così alla buona sua gratia senza fine me racc.o et humilm. gli bascio la valorosa mano, pregando il N. S. Iddio sempre la feliciti,

Di Lodi la festa di san Stefano di dic. MDLXIX.

D. Ill. V. Ecc.

Humilissimo servitore Mattheo
di Cavallari di Faenza habitatore in Lodi.

Il Piot attribuisce a Pier Maria detto il *Faentino della porcellana* il merito dei primi tentativi fatti sotto

---

[1] *Memorie storiche delle maioliche di Faenza* cit., pag. 259, nota 3.

[2] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio universale dei Granduchi Medicei, Filza 546 a c. 94.

il principe don Francesco;[1] ma egli è nominato ne' documenti varii anni dopo, quando cioè dal Casino di San Marco erano usciti prodotti abbastanza sodisfacenti. Primo di tutti, sempre secondo i documenti raccolti, pare fosse un giovane d'Urbino, accompagnato con lettera, nel 1569, da Orazio Fontana; e di un altro giovane parimente d'Urbino, si parla in lettera del cardinale Ferdinando de' Medici al fratello principe Francesco dell'anno 1571. Che sia lo stesso è difficile crederlo, poichè senza contare che il detto Principe nella risposta al Cardinale usa l'espressione « di quell'altro giovane d'Urbino farò l'esperienza », siamo certi che l'uno e l'altro furono al servizio del Medici e dal primo al secondo ci corsero due anni. Ben più difficile è l'indovinare chi fossero: certo il primo doveva esser bene esperto e valente nell'eseguire la porcellana, se lo mandava, a richiesta del Principe, un Orazio Fontana, il quale non solo si offre d'informarlo del modo da lui tenuto nel fare i vasi inviati per saggio, ma si dice francamente disposto a recarsi ai suoi servigi. Quanto al secondo giovane io penso che potesse essere Flaminio Fontana, di cui dirò qui appresso. Ecco intanto la lettera di Orazio.[2]

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Sig.re et Padrone mio Oss.mo

S'io ho tardato alquanto a mandare all'Ecc.za V. il giovane che già le promisi, et hora le mando, per lavorare di questo nostro essercitio in servitio di Lei, non è avvenuto per altro, se non perchè io, che non mi sento mai satio di servire V. Ecc.za, non ho voluto lasciarlo venire così semplicemente, et senza tutti questi miei vasi, i quali io le mando

---

[1] *Catalogue d'une précieuse collection d'objets d'art et de curiosité* etc. Paris, 1860. Cfr. dello stesso, *Le Cabinet de l'amateur*, pag. 5. Paris, 1863.

[2] R. Archivio di Stato in Firenze. Mediceo, Reg.o 234, a c. 2.t

così per un saggio di quanto io possa fare in quest' arte in servigio suo, come per farne a Lei et all'Alt.[a] della Sereniss.[a] Sig.[ra] sua Consorte un amorevolissimo presente; et dar loro un segno di quanto sia ardente il desiderio mio di faticarmi in servitio loro: benchè ciò potrà l' Ecc.[za] V. comprendere in parte da' vasi che vedrà della mia porcellana et maiolica et commessi d'oro, i quali tra gli altri se le mandano da me, affine che piacendo a V. Ecc.[za] Ella sappia che ad ogni suo cenno potrà essere da me informata del modo ch' io ho trovato e tengo in tutte queste sorti d'opera. Il che io con ogni altro mio potere, sapere et havere et con me medesimo, tutto suo fidelissimo servitore, Le proffero con tutto l' animo: et baciandole humilmente le mani et pregando la divina Maestà che la faccia sempre più felice, senza fine me le raccomando in gratia. D' Urbino, il dì XIX di giugno LXIX.

Di V. Ecc.[za]

Affe.[mo] et Humiliss.[o] servitore
Orazio Fontana vasaro da Urbino.

La seguente risposta del Principe esprime il suo gradimento e la promessa di tener memoria delle offerte, ma non v' è una parola da far supporre che chiamasse Orazio in Firenze, come scrisse il Galluzzi.

A Oratio Fontana, vasaro da Urbino, a dì 26 di giugno 1569.

Il giovane che ci havete mandato per lavorare ci è stato molto caro, et gratissimo il dono delli vasi che ci havete inviati per saggio, sì per l'eccellentia loro, come per vedere il buon animo vostro et il desiderio che havete di gratificarci. Aggradiamovi l' uno et l' altro, et in ogni occasione conoscerete la memoria che ne conserviamo.

In Firenza ec.

Da queste lettere assai importanti, veniamo altresì a conoscere un fatto forse appena avvertito, cioè che dopo le prime e costose esperienze eseguite dai Principi e grandi Signori per ottenere la porcellana simile

alla chinese, i ceramisti migliori si diedero a studiarne la composizione, vedendo come la porcellana cominciasse ad esser stimata più della maiolica.

Ho ricordato una lettera del cardinale Ferdinando de' Medici al fratello principe Francesco, con la quale gli presenta, sebbene non richiesto ma sperando gli debba piacere, « un Giovane da Urbino, che lavorava di porcellana ». Ora pubblico quella lettera,[1] facendola seguire dalla risposta del Principe.[2]

Ser.mo Sig.r mio fratello oss.mo

Sarà esibitore della presente m.o Sebastiano[3] già fonditore di S. S.tà, il quale se io ho trattenuto qua forse più di quel che V. Alt.a non harebbe voluto, la prego mi habbi per iscusato, sendo che ancor egli non era spedito de' suoj negotij.

Viene adesso per servirla in tutto quello che saprà e potrà, et di ciò mostra haver tanto desiderio, che di nessun'altra cosa pare che più si curi, disegnando di finire la vita sua costà al servitio di quella. Ha molti secreti et ha fatto molte esperienze, sì come le mostrarà alla giornata. Et in oltre ho possuto conoscere, mentre è stato in casa, è homo da bene. V. Alt.a li faccia careze et se ne serva a quello che sarà buono. Egli conduce seco per mio ordine un Giovane da Urbino, che lavora di porcellana, sì come per certi saggi che porta seco si può vedere; li quali perchè ha fatti in tre o quattro giorni non possono essere in quella perfettione come quelli che vengono dall'India; non di meno si vede che son ben tirati, et egli promette, quando habbia gl' instrumenti che gli bisognano, di ridurre la materia in tale perfettione che il lavoro riuscirà bellissimo. E secondo che vedrà che gli riesca, servisene: perchè fa anco di terra bianca finissima più che di Faenza et, per quanto dice, con molta poca spesa. Però m' è parso indirizarlo costà, se ben da lei non havevo questa com-

---

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Mediceo, Filza 5085, a c. 201.
[2] Idem. Registro di n.o 237, a c. 195.t
[3] Porrigiani bolognese.

messione, sperando che gl' habbia da piacere. Et con questo facendo fine le bacio le mani. Di Roma li xv di maggio M.D.LXXJ.

Di V. Alt.za Aff.mo fratello et ser.re
Ferd. Card. de Medici.

Al Cardinale de' Medici.

È comparso m.o Bastiano con la lettera di V. S. Ill.ma de xv, il quale è stato visto da me volentieri; et per quanto fin a hora ho potuto conoscere, lo trovo molto virtuoso et suffitiente. Me ne varrò alla giornata, et li farò quelli trattamenti che converranno alla qualità sua. Et di quell' altro giovane da Urbino farò l' esperienza, ringraziando V. S. Ill.ma della briga che si è presa nell' indirizzargli qua, che certo m' è stato di molta satisfattione. Di Fiorenza, XXVIII maggio M. D. LXXJ.

Che questo *Giovane da Urbino* fosse Flaminio Fontana l' ho supposto considerando che pochi anni dopo il 1571, egli chiese a Francesco de' Medici favori per l' esercizio dell' arte sua in Firenze e largamente li ottenne. Or come avrebbe potuto trovare così a un tratto grazia e stima se il Principe stesso non avesse avuto occasione di esperimentarlo? Scrisse il Fortnum, non so su quali testimonianze, che Flaminio figliuolo di Niccolò e nipote d'Orazio Fontana continuò l'arte del padre e dello zio e fu favorito dai duchi d' Urbino Guidobaldo II e Francesco Maria II, il quale lo mandò a Firenze a imparare sotto Bartolommeo degli Ammannati con cui stette alcuni anni.[1] Del che io dubito molto essendo l' Ammannati scultore e architetto, e dicendoci il Pungileoni meglio informato: « Flaminio Fontana mantenne in vigore l'arte del modellare e del dipingere vasi, che regger potevano fors'anco a confronto de' più belli in bontà. Fu caro

[1] *Maiolica* cit., pag. 211.

a Guid' Ubaldo che di lui molto si valse, caro al gran duca Francesco che seco il condusse a Firenze per fare colà degli allievi in quel genere di pittura, carissimo a Bartolomeo degli Ammannati, architetto e scultore di molto grido ».[1]

A ogni modo, se il *Giovane d' Urbino* non è Flaminio, dai documenti abbiamo certezza che questo valente maiolicaio urbinate era in Firenze nel 1573 e vi rimase almeno per tutto il '78. Nella sua prima supplica domandò al principe Francesco « per la gratia et benefitio che gli è stato promesso », l' imprestito di mille scudi per cinque o sei anni a beneplacito del Principe, obbligandosi a pagare i soliti interessi; un privilegio « che per diece anni non si possino portare » in Firenze « altri vasi della sorte de' suoi »; l' esenzione dalla gabella nel « condurre le sue robbe per fornire la bottega, et altre cose necessarie per l' esercitio et per l' uso di casa sua »; il pagamento della pigione per la casa e « luogo da lavorare », e finalmente « per più comodità dei lavori, che facendose fuor della città ne i luoghi propri, dove si trovarà la terra a proposito, rossi di prima cotta, che gli possa per finirgli condurre dentro della città sì come la medesima terra et legna senza pagar similmente gabella ». Le quali cose tutte, tranne l' ultima, il Principe gli concesse con rescritto de' 7 di novembre del 1573. Ma due anni dopo, cioè nel '75, rinnuovò la domanda del privilegio « per tutta la terra che lavorerà in Fiorenza » e il pagamento di « due scudi il mese per la casa, concessigli similmente da V. A.

---

[1] *Notizie delle pitture in maiolica fatte in Urbino,* in Appendice all' *Istoria* ec., del PASSERI, pag. 117.

Ser.ma »;[1] e quantunque Francesco de' Medici, allora granduca, rescrivesse *Il Vinta gli faccia il privilegio,* il privilegio non si trova.

E pare che dopo le dette concessioni il Fontana differisse qualche tempo ad aprire una propria bottega, perchè soltanto sotto il 22 ottobre del 1575, pochi giorni innanzi della seconda supplica, così è registrato nella Matricola de' Medici e Speziali:

Flaminio di Niccolò di Guido Fontana da Urbino, vasellaro in sul Canto del Giglio.[2]

Tuttavia egli doveva lavorare al Casino di San Marco anche prima del '73, quantunque non se ne abbia memoria che dal 1° marzo del '76, leggendosi nei *Recapiti di Cassa della Depositeria:*

A Flaminio vasaio al Casino, per pigione di sua abitazione per mesi 18, dal p.° di marzo 1576 a tutto agosto 1578.[3]

Nè sappiamo con quali patti, oltre il pagamento dell' affitto di casa, prestasse l'opera sua nel detto Casino; pure potrebbe argomentarsi dal seguente documento[4] che egli percepisse una somma convenuta sui lavori eseguiti per conto del Granduca.

Ser.mo Gran Duca

Quando io fui al Poggio (a Caiano) per negotiare con V. A. Ser.ma gli conferì di Flaminio Fontana da Urbino, che haveva cotto parecchie cotte da poi che V. A. S. è al Poggio; et trovo che ha consumato intorno a sei cataste di legne, et

---

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Relazioni di Paolo Vinta dal 1574 al 1578, Filza 2a, n.° 66.

[2] Archivio cit. Matricole de' Medici e Speziali dal 1566 al 1592.

[3] Nota delle pigioni pagate allo Scrittoio della Dispensa di S. A. S., nel R. Archivio di Stato.

[4] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio Universale Mediceo, Filza 717, a c. 92.

non ha cotto altro per V. A. S. che quattro vasi grandi e n.° 25 o vero 30 pezzi di porcellana. Et perchè non ho voluto darli il suo resto de' danari, credo che verrà dinanzi a V. A. S. a domandarli di essere paghato. V. A. S. ne dirà sua mente et io ubbidirò: et li bacio le mani come suo minimo servitore ec.

Di Firenze, il dì 22 di novembre 1578.

Di V. A. Ser.ma minimo servitore
Giovanni Seriacopi.

A queste poche notizie raccolte sulla dimora in Firenze di Flaminio Fontana, posso aggiungere che nel Casino di San Marco, dove forse egli dirigeva i lavori della porcellana, v'erano contemporaneamente altri maestri oltre i veri e propri operai. In una lista di gioiellieri, vetrai, stovigliai ec. del 1577, noto un Giacomo Filippo della porcellana e un Giusto da Campo stovigliaio.[1] Non è detto donde venissero, ma credo che Giacomo Filippo appartenesse alla famiglia Carradori di Faenza. Il Malagola e l'Argnani non lo rammentano; però l'Argnani riporta alcuni documenti concernenti la fabbrica Carradori di quella città, il più antico de' quali è del 9 gennaio 1618.[2] A loro supplisce don Gio. Marcello Valgimigli, dicendoci nelle notizie di Giacomo Filippo Carradori pittore, che in Faenza visse un altro Giacomo Filippo figliuolo di Lodovico stovigliaio presente al testamento di Andrea del fu Battista degli Isacchi parimente stovigliaio. Egli fu padre d'un Antonio defunto nel 1639, che in un istrumento del 17 novembre 1624 è detto *Antonius quondam Jacobi Philippi de Carradoris figulus.*[3]

---

[1] Depositeria, Recapiti di Cassa 1577, Filza 985, n.° 68, nel R. Archivio di Stato in Firenze.

[2] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec.: cfr. a pagine 284-85.

[3] *Ricordi degli artisti faentini de' secoli XV e XVI,* pag. 116 in nota, e 118. Faenza, Conti, 1869; 2a ediz. 1871.

Sulla fede del Piot,[1] s' attribuisce dal Malagola al ricordato Pier Maria detto il *Faentino delle Porcellane* « il merito delle prime esperienze, per fabbricar porcellana, che, per ordine di Francesco De' Medici, si tentarono in Toscana ».[2] Basti peraltro avvertire, che la più antica memoria di questo artefice in Firenze è del 1580[3] e che al 1584 appartiene il documento pubblicato qui appresso: nell'anno 1588 era fra i provvisionati del granduca Ferdinando I, con l'assegno di dieci ducati, ma fu *casso a dì ultimo d'agosto 1589.*[4] E il Magalotti[5] non seppe decidere se le porcellane da lui vedute fossero fatte in Firenze a tempo del granduca Ferdinando I o di Cosimo II, mentre dicendoci che erano segnate con la cupola del Brunelleschi non può dubitarsi della loro esecuzione quando viveva il principe poi granduca Francesco, perchè fu proprio lui che le volle marcate a quel modo. Il Lastri potè stabilire che la lavorazione della porcellana fu soltanto « riassunta » da Cosimo II (e forse finì alla sua morte), riferendo un ricordo estratto dal *Diario di Corte* concernente la festa data l'anno 1613 nel palazzo Pitti, per la quale si distribuirono agl' invitati *Bullettini in forma quadra di materia della Porcellana regia.*[6]

La prova che Pier Maria *Faenzino* stette a' servigi anche del granduca Francesco de' Medici, l'abbiamo in

---

[1] Citato *Cataloque d'une précieuse collection* etc.

[2] *Memorie storiche* cit., pag. 259, nota 3.

[3] Il Bencivenni Palli trovò ricordato sotto quell'anno, nell'archivio di Guardaroba, « *Pier Maria da Faenza* che lavorava la porcellana ». Cfr. il predetto *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze,* vol. II, nota XLIX, pagg. 66-67.

[4] Archivio di Stato in Firenze. Libro dei Provvisionati del granduca Ferdinando I, a c. 11.

[5] Lettera cit. a pag. 389 e seg. di questo volume.

[6] Cfr. indietro a pag. 391.

questa curiosa lettera di Giovanni di ser Iacopo, nella quale è indicato il luogo dove si macinava la porcellana.[1]

Ser.mo Gran Duca

Alla partita di V. A. S., presente M.° Niccolò del Casino e Pier Maria Faenzino, la mi lasciò che io pigliassi cura di far macinare la porcellana e fare assettare il mulino, e hieri che fummo alli 19 andai alla cittadella vecchia con Niccolò et il Faenzino e dissi al Todescho, che tiene le chiave di detto mulino, che mi aprissi, per vedere quello bisogniava. Mi rispose: havere hordine da Iacopo Pintelli di non aprire a persona. Allhora 3 volte li comandai da parte di V. A. che mi aprissi, e non lo volse mai fare: e tutto seguì presenti Niccolò et il Faenzino e di molti altri che vi erano; con dirli poi, che se fussi stato a me, o fussi stato meco, che l' harei cacciato in una segreta e fattovelo stare un mese, acciò che quando vi va ministro come me con le parole di V. A. S. non si avezzassino a sprezzarla. E quando V. A. S. voglia trovare di molte parole che ha usate da qui a dreto per conto di questa porcellana, V. A. se lo facci dire a Niccolò di fonderia et al Faenzino; le quale non stanno bene che certe bestie come loro l' usino.

V. A. S. mi hordini quanto debbo fare, acciò la porcellana e la soda si possa lavorare, e fare tutto quello che la ha hordinato quando si partì; et io li obedirò. E basciandole la ser.ma vesta, da Dio li prego ogni felicità. Di Fir.ze addì 20 di novembre 1584.

Di V. A. S. minimo ser.re
Giovanni Serjacopi.

Nella lettera, sottoscritta anche da Bartolomeo (Bernardo?) Uguccioni, certamente per attestare la verità di quanto asseriva il Seriacopi, è ricordato, oltre il Tedesco e Iacopo Pintelli, maestro Niccolò del Casino o di Fonderia, proprio quel maestro Niccolò Sisti, di cui ho

---

[1] Carteggio Universale, Filza 770, a c. 384, nel R. Archivio di Stato in Firenze.

detto quanto m'è noto, nel capitolo sedicesimo. In esso supposi che egli fosse venuto a Firenze pochi anni dopo il 1563 col padre suo maestro Sisto de' Bonsisti di Norcia, chiamatovi dal principe Francesco de' Medici,[1] il quale si dilettava di fabbricare gioie false simili alle vere;[2] nel che, ripeto, fu molto valente il Bonsisti. Ed è probabile che Niccolò avesse qualche parte secondaria ai primi esperimenti per fare la porcellana nel Casino di San Marco, dove, se non prima, si trovò certamente a lavorare nel 1584 con Pier Maria da Faenza. Cassato questi nel 1589, appunto tre anni dopo il granduca Ferdinando I concesse a Niccolò Sisti un imprestito di ducati o scudi cinquecento per introdurre in Firenze e poi in Pisa « l'esercitio delle Maioliche alla faentina, e le Porcellane ». Richiamato nel 1619 dai ministri di Cosimo II a restituire parte di quella somma, ho pur congetturato che dai conti resultasse creditore piuttosto che debitore;[3] e infatti appena un anno dopo, lo stesso granduca Cosimo II, il giorno 25 novembre del 1620, ordinò « *ad Alessandro Rinuccini di pagare a conto delle spese fatte e da farsi nella fornace della terra di porcellana ordinata a Niccolò Sisti, che tiene il segreto di farla, nelle mani del camarlingo della Galleria, scudi 500, ch' egli sborserà mano a mano a chi bisognerà, per tirare a perfezione detta fabbrica* ».[4] Non s'ingannò dunque il Lastri quando scrisse, che la lavorazione della porcellana fu « rias-

---

[1] Cfr. a pag. 373.

[2] GALLUZZI, *Istoria* ec., cit., vol. III, pag. 423.

[3] Cfr. qui addietro, pag. 371 e seguenti.

[4] Questo documento e la supplica del Sisti da me stampata a pagg. 371-72, furono pubblicati dal barone Davillier (opera cit., pagg. 83-84), il quale notò d'averli avuti dal suo amico Eugenio Müntz, a cui li aveva mandati il comm. Milanesi.

sunta » da Cosimo II; e s' ha da intendere che la fornace ricordata nell' ordine di pagamento al Rinuccini, fosse *la fornacetta della porcellana sopra la Loggia de' Tedeschi,* ossia dell' Orgagna, delle cui spese trovò ricordo Anton Francesco Gori in un libro di Guardaroba dell' anno 1618, e per la quale *la terra si levava dalla fornace del Giardino de' Pitti.*[1] Ho però memoria che quella lavorazione fu trasferita alla Zecca da Ferdinando I dopo la morte del granduca Francesco,[2] e poco dopo avvenuta la donazione della « Casa vulgarmente chiamata il Casino di S. Marco » (6 marzo 1587) al principe don Antonio presunto figliuolo del detto Francesco e della Bianca Cappello.[3]

Il Casino di San Marco contava un' origine gloriosa in quegli Orti Medicei ne' quali Lorenzo il Magnifico creò una scuola di scultori e pittori eccellenti, dando ad essi per guida e maestro il vecchio Bertoldo discepolo di Donatello, e dove in mezzo alle anticaglie raccoltevi, il Poliziano espose al Buonarroti le favole antiche perchè le traducesse nel marmo.[4] Quivi il principe Francesco de' Medici tenne la Fonderia e la lavorazione della porcellana; poi col disegno di Bernardo Buontalenti fece edificare quel palazzo di via Larga, ora Cavour, « d'architettura sì semplice e tanto vaga » secondo il giudizio, scrisse il Baldinucci, « degli ar-

---

[1] Codice A, 213, a pag. 89, nella Biblioteca Marucelliana.

[2] Carte della Zecca nell'Archivio di Stato in Firenze. A c. 25 del Libro Debitori e Creditori segnato L, si legge: 1587-88, « Spese per fare la porcellana, deono avere a dì 29 di feb. L. 6, 3. 3 ».

[3] L' atto della donazione del palazzo e d' altri beni fatta da Ferdinando I al fratello don Antonio fu pubblicato, a pag. 16 e seg., nel libro del marchese PIER FILIPPO COVONI, col titolo: *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco.* Firenze, tip. cooperativa, 1892.

[4] ASCANIO CONDIVI, *Vita di Michelangelo,* § X.

chitetti di quel tempo ».[1] Anche quando il principe don Antonio abitava quella casa, « con grande spesa et quasi da fondamenti riedificata »,[2] v'era la Fonderia, giacchè quel Principe si dilettava, come il padre suo, d'alchimia, di medicamenti, di minerali ec. Nell'inventario fatto dopo la sua morte, l'anno 1621, è ricordato lo « stanzino delle Porcellane »; e porcellane per uso giornaliero « dipinte a colore, sottocoppe diverse dipinte con storie », sono registrate nella credenza e nella bottiglieria,[3] certamente della fabbrica Medicea, i cui migliori tempi furono quelli di Francesco de' Medici. Egli a' lavori riusciti meno imperfetti e forse destinati in dono ai Principi, faceva aggiungere ornamenti d'argento per renderli più preziosi. Dai libri di Depositeria estraggo due pagamenti del 1577 e del 1582; il primo di fiorini 36 di moneta a Matteo Castrucci orefice « per più argento messo di suo in fornimenti di cinque fiasche di porcellana lavorate con diversi adornamenti, compreso la sua fattura »;[4] il secondo di ducati 45 a Gio. Battista Cervi orefice « per fattura e tornitura di 26 bocche d'argento messe in 26 fiasche di cristallo, e per fattura di vj altre bocche d'argento messe in vj vasi di porcellana ».[5]

Che il principe Francesco avesse la vanità di donar vasi agli altri Principi « come opera sua », lo affermò anche il Galluzzi;[6] e nel Carteggio del cavalier Ercole

---

[1] *Notizie dei professori del disegno* ec., ediz. cit., vol. II, pag. 497.

[2] Così è detto nel citato atto di donazione del granduca Ferdinando I al principe don Antonio.

[3] Cfr. gli *Inventari* nel cit. volume del marchese Covoni.

[4] Arch. di Stato in Firenze. Depositeria, Libro d'Entrata e Uscita del 1577-78.

[5] Ivi. Libro di Cassa della Depositeria del 1582, Filza 991, n.° 60.

[6] Cfr. a pag. 391 di questo volume.

Cortile, ambasciatore estense a Firenze, trovò il Campori qualche memoria della porcellana medicea. Con lettera del 7 dicembre 1575 egli mandava al duca di Ferrara un vasetto donatogli dal granduca Francesco in sostituzione d' un altro rottosi nel viaggio, e il detto Duca rispondeva: « Ricevessimo il vaso di porcellana che ci mandaste a' giorni passati, et ci sarà caro d' havere ragguaglio di tutte quelle cose che vi scrivemmo, che si fanno costì et della maniera che lavorano con tutti que' particolari che vi parranno ». E in due lettere dell' anno successivo, lo stesso Cortile narra come il Granduca gli avesse fatto vedere molti vasi grandi di porcellana, il « che ha fatto con molto suo piacere perchè non sperava che questa sua porcellana dovesse riescire in vasi grandi »; ed esprime il desiderio del medesimo Granduca d' avere in dono qualche pezzo di certi mischi (mattonelle da pavimento) « che faceva un certo Camillo che stava con V. A. che è già morto per quello ch' egli mi ha detto ».[1] Finalmente in altra lettera del 1583 il predetto Ambasciatore estense ricorda un dono di diciassette pezzi di porcellana che Francesco de' Medici fece a don Alfonso d' Este zio d'Alfonso II.[2] Nè può dubitarsi che questo passo di lettera, scritta il 2 marzo del 1575 dal segretario granducale Serguidi a Lorenzo Usimbardi in

---

[1] Morto, come abbiamo sentito, nel 1567 per lo scoppio della colubrina, e conosciuto dal principe Francesco de' Medici. Anche in questo documento si ha altra ragione per ritenere che il Vasari scambiasse Camillo con Giulio da Urbino. (Cfr. a pag. 388 di questo volume). — Edmondo Bonaffè suppose medicee alcune porcellane registrate nell'*Inventario* di Caterina de' Medici: vedi *Inventaire des meubles de Catherine des Médicis en 1589,* pag. 164. Paris, 1874.

[2] Vedi *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara,* opera citata, pagg. 40-41.

Roma,[1] alluda a qualche richiesta di personaggio illustre.

Ho procurato con S. A. la cassetta de' vetri et delle porcellane, et mi ha detto che darà ordine per li vasi et bicchieri; ma che delle porcellane se ne manderà poche, havendone S. A. fatte per saggio; et come ne faccia dell' altre glie ne manderà parte. Et a me ha detto che io le faccia ordinare, il che farò con ogni diligentia et prestezza.

E in altra lettera di Ciro Alidosio al segretario Concini, datata da Genova il 1° di giugno del 1577, si legge:[2]

S. A. S. mi disse voler darmi un pezzo della sua porcellana perchè io la portassi in Portugallo, che mi scordai chiederla et la desideravo per poter poi parlarne al ritorno con S. A. S., et perchè credo che coloro là lo terriano per miracolo: però parendo a S. A. S. mandarmene un pezzo indirizzandol al Sig. Orlandino et mandandolo qui in Genova al Sig. Iacopo di Negro, verrà al certo a tempo, poichè da varie bande arrivano sempre corrieri di Spagnia, che vengono et di Fiandra et dalla Corte Cesarea ec.

Questo Ciro Alidosio fu mandato dal granduca Francesco alle Corti di Spagna e di Portogallo per partecipare la nascita del gran principe Filippo, vissuto pochi anni.[3] E fra le porcellane conservate, il Museo di Sèvres possiede due boccie o bottiglie, poco differenti fra loro e dello stesso tempo, con lo stemma di Filippo II sormontato dalla corona reale, e marcate della cupola di Santa Maria del Fiore e dell' F; una delle quali botti-

---

[1] Archivio di Stato in Firenze. Carteggi di Segretari, provenienza dalla Miscellanea Medicea.

[2] Archivio di Stato in Firenze. Carteggio Universale di Francesco I de' Medici, Filza 699, a c. 424.

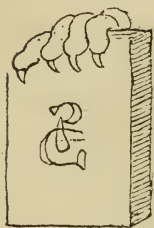
[3] R. Archivio cit. Indice della Segreteria Generale, tomo IX, a c. 44^t.

glie ha maggior pregio per esservi scritto l'anno 1581.[1] La cupola di color turchino eseguita più o meno bene, spesso accompagnata dall'F, è la marca quasi comune della porcellana medicea. Ma talvolta si vedono le sei palle disposte in cerchio con sopra la corona ducale e l'F dentro una palla, o a forma ovale con l'F nella superiore e la M nelle due immediatamente sotto; tal altra v'è lo stemma mediceo nelle cui palle si vedono le lettere F. M. M. D. E. II, e intorno all'F tre gigli. È facile intendere che l'F sola sta per Francesco, le due M per Maria . Medici, e le altre lettere si spiegano Franciscvs . Maria . Medicis (o Medicis . Magnus) Dux . Etruriæ . Secundus. Vi fu peraltro chi notò poter la F indicare Ferdinando I de' Medici o Firenze;[2] ma appunto perchè s'accompagna sempre con la cupola di Santa Maria del Fiore, impresa usata dal principe Francesco nella sua porcellana, credo che sia la prima lettera del suo nome.

E a proposito delle marche, il compianto cavalier Funghini citò, per notizia avutane dal dottor Alessandro Foresi, un « vaso alto circa quaranta centimetri con due mascheroni a basso rilievo in luogo delle anse, importantissimo perchè segnato non con la cupola del Duomo » di Firenze, « ma col Battistero » di San Gio-

---

[1] Cfr. Davillier, opera cit., pag. 92.
[2] Idem, pag. 71.

vanni.[1] In un medaglione di porcellana bianca col ritratto in bassissimo rilievo, rivolto a destra, di Francesco de' Medici, v'è un P sotto la scritta: FRANC. MED. MAG. DUX . ETRVRIÆ . II . 1585. Si conserva nel Museo Nazionale di Firenze, dove lo riconobbe l'intelligentissimo Drury-Fortnum, il quale seppe essersi trovato poco prima in un armadio della Galleria degli Ufizi fra altri oggetti di nessuna importanza; e giudicandolo incontestabilmente autentico, aggiunse che « è di una porcellana artificiale assai densa e assai fine, d'una grana compatta, bianca, leggermente lustra con qualche screpolatura ».[2] Quel P dev' esser la marca, o meglio l'iniziale del nome dell'artista che modellò il ritratto, forse di Pastorino Pastorini senese, solito a segnare così le sue medaglie. Bernardo Canigiani residente toscano a Ferrara, scrisse al principe don Francesco de' Medici il 14 maggio del 1565, che Pastorino avrebbe cambiato volentieri « il Po coll'Arno, essendo resolutissimo che questo pane sia troppo duro al suo stomaco », e nel 1576 entrò al servizio del granduca Francesco.[3] Non è dunque senza fondamento la mia congettura, maggiormente fondata a riguardo di quest'altra marca. Alessandro Castellani di Roma, possedeva un bacino, venduto a Parigi nel 1878, con la cupola del

Brunelleschi e la solita F, dipintovi in mezzo San Marco evangelista avente a' suoi piedi il leone alato che con una delle branche regge ritto un libro chiuso, sul

[1] *Sulle porcellane medicee,* opuscolo cit., pag. 13 in nota.
[2] DAVILLIER, opera cit., pagg. 117-18.
[3] Vedi il Commentario alla Vita di Guglielmo Marcillac, in VASARI, ediz. Sansoni, vol. IV, pag. 436 e nota; pag. 438 compresa la nota. Cfr. anche il *Prospetto cronologico,* pag. 440.

quale si vede questo monogramma composto di un P e d'un G. Nel Catalogo della Raccolta Castellani si dettero per le iniziali di Giulio Pippi, detto Giulio Romano, scolare di Raffaello da Urbino, credendo che la figura dell' Evangelista fosse tolta da un suo disegno.[1] Però fu notato che Giulio morì nel 1546 e il bacino è di tempo posteriore, quasi che non si potesse copiare il disegno, se suo, dopo la morte dell'artista! Allora il Davillier, confortato dal Fortnum a cui parve probabilissimo, spiegò quel monogramma per Giorgio Pencz, non tanto perchè lo stile generale e il modo di piegare i panni nella figura di San Marco rivelano la maniera tedesca, quanto perchè nel Gabinetto delle stampe alla Biblioteca nazionale di Parigi, trovò i quattro Evangelisti incisi nel 1539 da Enrico Aldegraver sui disegni del Pencz,[2] stampe ricordate dal Bartsch.[3]

Ma io senza disputare se al pittore del bacino col San Marco, o dell' altro ora nel palazzo reale di Lisbona, in cui si vede l' evangelista San Giovanni coll' aquila, ambedue simili per forma e pittura, appartengano anche i disegni; dirò prima di tutto che non mi riesce così facile di scorgere nelle figure l' arte tedesca, tanto evidente per il barone Davillier. In secondo luogo poi le iniziali del monogramma incise non su tavoletta, come scrisse il Bartsch, ma sul libro chiuso retto dalla branca del leone, sono segnate diversamente nelle stampe dell'Aldegraver, nè si vedono

---

[1] N.° 340 del *Catalogue des faïences italiennes* etc., *et de deux pièces de la célèbre porcelaine des Médicis* etc. Paris, 1878. Un bacino con lo stesso soggetto, rappresentato nello stesso modo, e con la medesima marca sul libro sostenuto dal leone, è nel Museo Nazionale di Firenze.

[2] *Les origines de la porcelaine en Europe* cit., pagg. 67, 99-100.

[3] *Le Peintre-Graveur,* vol. VIII, pag. 382. Vienna, 1808.

riprodotte insieme alla data sui bacini predetti. Le quali ragioni m' inducono a ritenere che quel monogramma sia del pittore e non del disegnatore, quand'anche si voglia scorgere negli Evangelisti dipinti una qualche analogia con quelli disegnati dal Pencz. Di chi sarà dunque il monogramma? Posto che, per quanto pare a me, si debba attribuire a un pittore fiorentino, penso a Goro o Gregorio Pagani (1558-1606), di cui scrisse la Vita Filippo Baldinucci. Discepolo di Santi di Tito, sappiamo dal suo Biografo che, guadagnatasi « fama di gran pittore », gli « furon date a dipingere assai cose » negli apparati fatti « per la venuta di madama serenissima di Lorena, la sposa del serenissimo granduca Ferdinando I », e che « trovavasi sempre occupato in far modelli per orefici, argentieri ed anche per i medesimi scultori e gettatori di metalli ». Narra lo stesso Baldinucci, che « facendosi l' anno 1600 le porte di bronzo storiate per la cattedrale di Pisa, dove già furono le porte di legno, che i Pisani l' anno 1107 recarono di Maiorica dopo la presa de' Saracini insieme colle due colonne di porfido, che poi mandarono a' Fiorentini, per aver guardata lor terra », ebbe Gregorio a modellare tre storie di mezzo rilievo, cioè Gesù che fa orazione nell' orto, la Flagellazione e la Coronazione di Spine, « che condusse finite quanto mai può dirsi, e tali appunto, quali egli le modellò furon messe in opera nelle porte ».[1] Il che è confermato da questo ricordo scritto in un libro appartenuto a Fra Domenico Portigiani fonditore, nel quale se ne leggono altri concernenti l' esecuzione delle porte pisane.[2]

[1] *Notizie dei professori del disegno* ec., vol. III, pagg. 39, 47.

[2] R. Archivio di Stato in Firenze. Convento di San Marco, Libro de' Debit. e Cred. segnato A, dal 1581 al 1601, a c. 166.

Goro Pagani dipintore, deve havere a dì 10 di maggio 1601 L. quattrocento venti, tanti se gli fanno buoni per fattura di tre storie di basso rilievo drentovi nella prima quando il Nostro Signore fa orazione nell'Orto; nella 2ª quando il Nostro Signore è battuto alla colonna; nella 3ª quando il Nostro Signore è coronato di spine, fatte di cera, a mia cera. Posto Dare spese delle porte del Duomo di Pisa, in questo a 170. L. 420.

Si dubita anch'oggi se Francesco I de' Medici e i suoi successori nel Granducato ottenessero quella certa perfezione che cercavano nelle loro porcellane, da potersi paragonare a quelle della China. Il dott. Foresi asserì che « le porcellane dei Medici non sono belle; e anzi sono ben lungi dall'uguagliare qualunque porcellana della China, anche delle infime », e annovera le imperfezioni di alcuni pezzi passati per le sue mani. E conchiude: « che i Medici, nel secolo XVI, fecero delle stoviglie di porcellana per vedere di giungere a uguagliare quelle della China allora in gran voga. Non essendoci riusciti, abbandonarono la impresa; e quei rari pezzi che sono giunti sani e salvi sino a noi, si devono reputare saggi più o meno passabili, e nulla più ».[1] Il Foresi potè aver forse ragione di sentenziare così recisamente, quando nel 1859 erano note pochissime porcellane da lui ricordate, ma ebbe torto di confermar quel giudizio dieci anni dopo allorquando ne erano state scoperte di quelle riuscite assai meglio. Lo confutò agevolmente il cav. Funghini scrivendo: « se alcuni esemplari di porcellana Medicea sono materialmente alquanto più pesanti di quelli Chinesi, e mostrano anche delle tenui imperfezioni nella forma e sullo smalto a volte creppolato o bruciato, molti esem-

---

[1] *Sulle porcellane medicee* ec., opuscolo cit., pagg. 26-27.

plari invece sono di una bellezza non comune da invaghire i più intelligenti ed incontentabili collettori ed antiquari. Gli esemplari fin'ora scoperti sono quasi tutti di forma elegante e di un carattere serio e simpatico, che li distingue dalle porcellane antiche e moderne. La loro pasta è durissima e abbastanza lucida; il colore pende al ceruleo, la decorazione è di stile puro e ben disegnata sempre in chiaroscuro turchino, e ciò non è da dubitarsi, poichè anche verso la fine del 1500 non mancavano in Firenze celebri pittori specialmente al servizio dei Medici ».[1] E il Piot, dando a Cosimo I il merito dei primi tentativi, scrisse che egli « fit exécuter des poteries qui pouvaint être comparées à la porcelaine orientale »,[2] mentre al Magalotti parve quella pasta « uguale, e forse superiore all'infime di quelle della China ».[3]

Ma più fede di tutti merita il veneto e contemporaneo Andrea Gussoni, inviato dalla Serenissima Repubblica alla Corte Medicea, nella cui citata Relazione del 1575 si legge, fra le altre cose, che il granduca Francesco dei Medici ha ritrovato il modo di fare la porcellana dell'India e nelle sue prove è riuscito ad uguagliarne le qualità, cioè la trasparenza, la cottura, la leggerezza e la delicatezza; che seppe da lui essergli occorsi più di dieci anni prima di scoprire il segreto,

[1] Opuscolo cit. (*Sulle porcellanee medicee*), pag. 7.
[2] *Le Cabinet de l'amateur* etc., cit., pag. 5.
[3] Cfr. addietro, pag. 390.

ma un Levantino gl'indicò il mezzo per riuscire. Aggiunge che il Granduca teneva ogni giorno un uomo a fare esperimenti, e prima d'arrivare a fare opere perfette aveva guastato migliaia di pezzi.[1] Il Galluzzi, come abbiamo veduto, attribuì ad un Greco tornato dalle Indie « l'ultimo compimento »; ed egli pure affermò che le esperienze per conseguire « la leggerezza, sottigliezza e trasparenza » della porcellana chinese durarono un decennio, « sebbene però non pervenne mai ad eguagliarne la candidezza e i colori ».[2]

Convengo che per formarci un giusto concetto della porcellana medicea, bisognerebbe poter vedere e confrontare i non molti pezzi di essa, sventuratamente quasi tutti sparsi nelle Raccolte straniere; cosa per me impossibile. Nè tali confronti possono farsi con le porcellane eseguite innanzi o contemporaneamente a Venezia, a Ferrara e secondo il Piot a Pesaro e a Torino da artisti dell'Umbria,[3] in quanto non si conosce alcun esemplare di quei luoghi. Ma stando soltanto a' documenti e alle memorie, è presumibile che il principe e poi granduca Francesco de' Medici, co' mezzi di cui disponeva e con la volontà risoluta di riuscire, vincesse nel corso di dieci anni, se non tutte, molte difficoltà; e non è credibile ch'egli donasse a varii Principi e massime a Filippo II di Spagna vasi non riusciti; e riuscita era infatti la bottiglia, ora nel Museo di Sèvres, con l'anno **1581**, da me ricordata.[4] « A cette époque » scrisse il Jacquemart « l'œuvre était assez

[1] Cfr. CAMPORI, *Notizie stor. e artistiche* cit., pag. 39; DAVILLIER, *Les origines de la porcelaine* cit., pag. 60 e a pag. 404 di questo volume.

[2] Vedi in questo volume a pag. 391.

[3] Cit. *Catalogue d'une précieuse collection* etc.

[4] Cfr. addietro, pagg. 420-21.

avancée, la pratique assez sûre pour que François I[er] osât publier sa découverte et en faire part au sombre fils de Charles-Quint, initié lui-même aux sciences chimiques et aux secrets de l'art. L'inventeur allait chercher une approbation désirée, et non réclamer des conseils. Le mieux, il l'espérait peut-être; mais il était certain du fait technique, et il le proclamait chez les souverains comme digne de toute leur attention ».[1] E del buon resultato ottenuto parmi sieno prova i due documenti pubblicati dal Davillier.[2] Francesco Cornaro, della grande e ducale famiglia veneziana, scriveva questa lettera da Venezia a Antonio Serin, detto il Nado, di cui non ho trovato ricordo, ma che forse lavorava nel Casino di San Marco.

...... Nei zorni passati ui scriuei del lauor di porcelana che hauiano a far questi maestri che sono del Gran Duca. Ui racomando che li pezzi sian sani et perfecti et che la uernice li sia ben data lucida et bella. Et se li uasetti non sono dorati, li farete con grotesche come più li piacerà, et secondo l'idea uostra. Et a uoi mi racomando.

Di Venetia li 16 d'auosto 1584.

Aff.^mo Francesco Corner.

Questa è la risposta data dal Serin al Cornaro, quanto al lavoro di porcellana:

Ui mando anchora in una cassettina la mità del fornimento della porcellana in 10 pezi, zoè:

Quattro scutelle grande.

Un bossoletto.

Uno uaso grando.

Quattro uasetti a fogliami rillevadi.

---

[1] *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine,* cap. X. Paris, 1862.

[2] Opera cit., pagg. 77-78. Scrive in nota, che queste lettere gliele aveva date il suo amico G.M. Urbani de Gheltof di Venezia.

Il maistro mi dice che non potrà dar il resto fino ai ultimi de febraro atteso el gran trauaglio et la malatia sua. Uedrete queel lauoro è uenuto in singular perfettione et belezza, et certo non si po fare altretanto da questi maistri di Venetia, li quali non conosce la riceta della uera porcellana come qui. Et offerendomi, alla S. V. mi ricomando.

Di Fiorenza li 3 d'ottubrio 1584.

Antonio Serin detto Nado.

Di dorature sui vasi si parla nella riferita lettera di Orazio Fontana,[1] ma per quanto m'è noto nessuna delle porcellane medicee finora scoperte ha ornamenti in oro. A fare il colore d'argento e d'oro insegnano le ricette del 1583 in uso nella Fonderia degli Estensi a Ferrara,[2] non quella per fare la vera porcellana, forse anteriore di tempo, ritrovata dal rammentato Gio. Battista Baldelli Boni in un Codice della Magliabechiana col titolo: *Gio. Batista Nardi Chirurgia e segreti diversi.* Dice il Baldelli Boni nell'Introduzione al *Milione di Marco Polo,* che questo Ricettario « fu incominciato a scrivere nel 1585 e successivamente impinguato di osservazioni e annotazioni chirurgiche, di molti segreti medicinali, chimici e di altre arti, e fra questi ve ne sono *del libro del Granduca Francesco,* raccolti dal detto Nardi, che era chirurgo dello Spedale detto di Bonifazio in Firenze. In questo Codice dopo alcune carte bianche, vi furono trascritti dal Dottor Iacopo Biscioni, fratello del letterato di tal nome, altri segreti, e fra questi quello del modo di fare la porcellana ».[3]

Della qual ricetta, ch'io non credo utile di ripubblicare avendosi stampata nel suo originale in quella

[1] Cfr. a pagg. 407-8 di questo volume.
[2] CAMPORI, *Notizie* cit., pagg. da 59 a 62. (Documenti).
[3] Nota 2 a pag. 11.

Introduzione[1] e altresì tradotta in varie opere straniere, notò il Jacquemart che essa ci fa conoscere la qualità vera della porcellana fiorentina. La fritta che serve di base darebbe una porcellana affatto artificiale se veramente non vi si vedesse introdotto in picciola parte il caolino di Vicenza: essa aveva per fondamento il quarzo e una fritta vitrea. Era una porcellana mista, poichè conteneva a un tempo gli elementi della ceramica chinese per il caolino e una parte di quelli che formano la porcellana tenera. E aggiunge: « La ricetta manoscritta della biblioteca Magliabechiana contiene dei metodi compiuti, tali da condurre alla composizione d'un vasellame quasi senza difetti; e, infatti, diremo fra non molto di alcuni pezzi perfetti usciti dal lavoratorio granducale ».[2] Ma quanto a tal perfezione, lo scrittore francese temperò un po' il suo giudizio nelle *Merveilles de la céramique,* dove discorrendo di due qualità della porcellana medicea, scrisse: « Gli esemplari, una ventina, conservati nelle collezioni pubbliche o private, mostrano che la porcellana de' Medici ostentava due forme corrispondenti a due destinazioni distinte. La prima è sempre di stile italiano puro; l'ornamento è a grottesche come nelle più ricche ceramiche a fondo bianco, e spesso lo stemma delle palle, la corona speciale a trifogli e a gigli alternati con le punte di ferro, indicano un uso affatto particolare: questa porcellana che era detta *reale,* aveva nel rovescio per marca le sei palle, cinque disposte in cerchio, con i gigli di Francia in quella di mezzo, e

[1] Son questi i titoli della ricetta: « Modo di fare la porcellana; Coperta ovvero vernice; Modo di fare la fritta per detta opera; Modo di fare il bianco per detta opera ».

[2] *Histoire de la porcelaine,* opera citata.

tutte aventi iniziali che convien leggere in quest'ordine: F. M. M. E. D. II. *Franciscus Medici, Magnus Etruriæ Dux Secundus,* Francesco de' Medici secondo granduca d'Etruria.

« L'altra forma, più frequente, è quella de' pezzi che venivano distribuiti ai grandi Signori per diffonder la fama della scoperta. In essi gli ornamenti sono più particolarmente imitati dalle porcellane dell'Oriente e soprattutto della Persia; mazzetti composti, intrecci, crisantemi, uccelli posati su steli fioriti, occupano la superficie dei piatti o il corpo dei vasi. La marca di questi prodotti non è più lo stemma ducale, ma la cupola di Santa Maria del Fiore con la cifra di Francesco Maria. Così il Principe dava un carattere nazionale alla nuova ceramica, e rappresentando il capolavoro del Brunelleschi in una specialità più modesta delle arti, rammentava la grandezza della civiltà fiorentina ».[1]

A compimento di queste notizie in gran parte nuove, parrebbe opportuno aggiungere il Catalogo delle porcellane medicee finora conosciute; ma mi son risoluto di non farlo, considerando che si ha poco men che completo nel citato volume del barone Davillier.[2] In esso egli descrisse trentaquattro pezzi certi e tre incerti, indicando le Raccolte pubbliche e private in cui si conservano, dando particolari ragguagli di tutti, e d'alcuni anche le figure. Quando nel 1869 in dott. Foresi, che ne rinverdì la memoria, stampò l'opuscolo *Sulle porcellane medicee,* si conoscevano soltanto venticinque porcellane, aumentate di otto dal cav. ingegner Vincenzo Funghini nel 1886, comprese una cati-

---

[1] Cfr. vol. II, pag. 136 e seguenti.

[2] Vedi da pag. 89 a 123. — Il Jacquemart, *Histoire* etc., cit., ne registrò soltanto diciassette nel 1862.

nella ed una fiaschetta da lui possedute e non registrate nel Catalogo del Davillier. È probabile che d'allora in poi, per lo zelo e l'interesse con cui si ricercano queste rare porcellane de' Medici, altre ne sieno state scoperte; tuttavia bisogna guardarsi dalle contraffazioni, che (non so con quanta verità) si dicono anche uscite nei primi tempi dalla Manifattura Ginori a Doccia.[1] Della quale, come d'un'altra fabbrica moderna di maioliche artistiche, dirò brevemente nel seguente capitolo.

---

[1] Cfr. nell'opera del Davillier la nota a pag. 71, ma, se mai, saranno state imitazioni senza il fine d'ingannare gli inesperti.

CAPITOLO DICIOTTESIMO.

DELLE FABBRICHE GINORI E CANTAGALLI.

> Cette ancienne fabrique (Ginori) de la Toscane vient naturellement ranger ses produits près des essais du grand-duc de Florence.
>
> JACQUEMART et LE BLANT, *Histoire de la porcelaine*, pag. 469.

Fatta ragione de' tempi, non può dirsi che la fabbrica Ginori per la porcellana e quella Cantagalli per la maiolica, siano continuazione della Medicea e della Cafaggiolana; ma che Firenze abbia avuto da esse, in periodi diversi, un rifiorimento dell'arte ceramica, non può disconoscersi.

LA MANIFATTURA GINORI, nota in Italia ed all'estero con quel nome modesto, ebbe principio l'anno 1735 dal marchese Carlo di quell'illustre famiglia fiorentina nell'amenissima villa di Doccia posta là sulla costa dell'allora piccolo ed umile villaggio di Sesto, distante otto chilometri da Firenze, per dove, come suppose il Targioni-Tozzetti, passava l'antica via Cassia, una delle strade che, secondo Cicerone, conducevano da Roma a Modena.[1] Il qual villaggio, accresciutosi un

[1] *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana* ec., tom. IX, *Via Cassia.*

po' alla volta di nuove costruzioni per l' aumento continuo degli abitanti, è divenuto luogo importante di commercio e di vivere agiato, in gran parte pei benefizi derivatigli da quella ormai celebre lavorazione.[1] Fu scritto che la fabbrica di Doccia occupa un palazzo costruito dov' era la casa dello scultore Baccio Bandinelli,[2] ma i Bandinelli, anche per detto dal Vasari, avevano la villa a Pizzidimonte,[3] non tanto prossima a Doccia; il Cellini chiama Michelangelo padre di Baccio « orefice da Pinzi di Monte »,[4] e un illustratore di quella villa potè affermare, che la casa e le terre de' Bandinelli in Pizzidimonte sono oggi dei Pieri di Prato.[5]

Il marchese Carlo Ginori, eletto Senatore da Giangastone ultimo Granduca mediceo, si distinse fra i patrizi fiorentini del suo tempo per operosità intelligente negli uffici pubblici e negli utili miglioramenti agricoli; più specialmente poi nel far prosperare le industrie toscane e nel promoverne delle nuove, principalissima quella artistica della porcellana coll' intento d' imitare i costosissimi e tanto ricercati vasi della China e del Giappone. Quand' egli incominciò le sue esperienze, già da qualche anno si lavoravano le por-

---

[1] Al prof. A. J. De Johannis disse un vecchio popolano di Sesto, parlando della *Manifattura:* « Ell' è la nutrice, e il paese s' ingrassa quando le s' ingrossano le mammelle ». Cfr. a pag. 7, *Intraprenditori, capitalisti* e *lavoratori,* estratto dalla *Rassegna di Scienze sociali e politiche,* anno X, vol. II, fasc. 239 (1893).

[2] ALBERT JACQUEMART et EDMOND LE BLANT, *Histoire de la porcelaine* etc., pag. 649. Paris, 1862.

[3] *Vita di Baccio,* vol. VI, pag. 136 dell' ediz. Sansoni.

[4] *La Vita scritta da lui medesimo,* pag. 19 dell' ediz. Barbèra, 1890.

[5] CESARE GUASTI, *La Villa Bandinelli a Pizzidimonte* in *Calendario pratese,* anno III. Prato, 1847, e ristampata nel vol. IV delle *Opere* (Scritti d' arte).

cellane nelle fabbriche di Meissen in Sassonia e di Vienna, favorite dalla munificenza de' Principi; quella di Vincennes, protetta dal re Luigi XV e poi trasportata a Sèvres nel 1756 dalla sua favorita madama di Pompadour, fu contemporanea. Postosi dunque da sè solo, il marchese Carlo, a questa impresa da principi, dicono che spedì una nave nelle Indie orientali per aver le terre che servivano alla composizione delle porcellane chinesi, e chiamò a dirigere la incipiente Manifattura un chimico viennese, Carlo Wandhelein, il quale soltanto nel 1740 potè dare i primi prodotti modellati e dipinti con eleganza artistica, massime dallo scultore fiorentino Gaspero Bruschi e dal pittore Antonio Anreiter, del quale i Ginori conservano due fruttiere ornate di fiori e animali, a tergo delle quali si legge: *Ant. Anreiter di Zirnfeldt fecit Florentia 1746.*[1] Quei pezzi, detti *Ginori antichi,* sono oggi ricercatissimi dagli amatori delle cose d'arte e si pagano a caro prezzo.

Ma le esperienze furono lunghe [2] e dispendiose oltre ogni credere, anche per procurarsi buoni modelli in cera, in terre cotte e in gessi, e per fare istruire nel disegno, nel modellare, nel dipingere, a Firenze, a Roma ed in altre città principali fuori d'Italia, poveri giovani ma d'ingegno, a' quali affidare una lavorazione allora affatto nuova fra noi. E basti dire, per avere un'idea di quelle prove e dei grandi dispendi, che il piazzale e i viali intorno alla fabbrica erano coperti

[1] Vedi *Gazzetta di Firenze* del 2 giugno 1865.

[2] Dice il Lastri nell'*Osservatore Fiorentino* (vol. I, pag. 194), che il marchese Carlo, prima di cominciare di proposito la lavorazione, dovette esperimentare tutti i materiali della Toscana e che gli esperimenti, prima di raccoglier alcun frutto de' suoi sacrifizi, durarono diciotto anni.

da un alto strato di rottami delle porcellane mal riuscite, tanto che uno dei marchesi Ginori soleva dire agli operai, accennando i frantumi da essi calpestati: « Voi camminate sull'oro ». Nè dal Governo granducale fu incoraggiata o protetta questa industria artistica come in Austria, in Francia e in Inghilterra, chè inefficace, anzi illusorio può dirsi il privilegio cessato nel 1812, che fosse la sola fabbrica consentita in Toscana, in quanto non aveva difesa contro la concorrenza delle porcellane e stoviglie importate dall'estero, la cui introduzione era sottoposta a dazi mitissimi. Il merito perciò della istituzione e della riuscita di quella Manifattura, così onorevole per l' Italia, spetta tutto all'intelligenza, all'energia e alla perseveranza del marchese Carlo Ginori, il quale ne assicurò l' esistenza e la celebrità, mentre varie fabbriche consimili sorte presso altre nazioni quand' egli ancora viveva, non prosperarono nè si mantennero se mancò loro il patrocinio e la munificenza de' Principi o dei Governi.

Alla morte del Fondatore, avvenuta nel 1757, erano state vinte non poche difficoltà tecniche e artistiche, ma la lavorazione, ristretta alle porcellane di lusso, si manteneva sempre alquanto imperfetta, e costava troppo per poter cavare da essa un qualsiasi compenso agli ingenti sacrifizi. Abbisognava dunque d' un rapido e largo svolgimento, dirò così commerciale, che il figliuolo senator Lorenzo si studiò in parte di darle, ampliando le officine e i comodi necessari, massime per il miscuglio e la preparazione delle terre e delle paste; costruendo forni di maggior potenza calorifera e più economici nel consumo delle legna, simili a quelli usati nelle fabbriche di Sèvres e di Wedgwood in Inghilterra; e coll'aggiunger eziandio

la lavorazione delle stoviglie comuni, accrebbe di molto il numero degli operai. Ai quali furon rivolti più specialmente il pensiero e l'affetto del marchese Carlo Leopoldo, succeduto al padre Lorenzo, che appunto per quella sua sollecitudine in pro dei lavoranti e delle loro famiglie, col fare istruire i loro figliuoli anche nel disegno in scuole gratuite da lui aperte, col fondare una Società di mutuo soccorso concorrendo egli largamente per mezzo di depositi nella Cassa di Risparmio allora istituita, fu meritamente chiamato l'Owen della Toscana. E questi provvedimenti diretti a render migliore la condizione morale ed economica degli operai,[1] saviamente accresciuti e meglio disciplinati dai successori del detto marchese Carlo Leopoldo, s'accompagnarono a nuovi progressi nella lavorazione, il cui incremento non poteva derivare soltanto dall'intelligenza di abili modellatori e pittori, ma eziandio dal porre sotto gli occhi di essi molti e buoni esemplari per istudiarli e imitarli. A questo scopo fece costruire una vasta Galleria dove disporre e ordinare la bella Raccolta di pregiate sculture antiche e moderne, da lui aumentata di numero e d'importanza.

Ma i tempi e maggiormente l'esser la Toscana un piccolo Stato impedito ne'suoi commerci da tariffe doganali eccessive, trattennero quello svolgimento della Manifattura che i Ginori s'erano proposti di conseguire con tutti quei mezzi di cui potevano disporre; svolgimento ottenuto soltanto quando le guerre vittoriose e i plebisciti diedero modo all'Italia di comporsi a Nazione.

---

[1] Uno fra i tanti utili provvedimenti fu quello di costruire case comode e igieniche per le famiglie degli operai, delle quali essi corrispondono anch'oggi affitti inferiori ai comuni.

Dopo la morte del marchese Carlo Leopoldo nel 1837, la direzione della fabbrica fu affidata al marchese Pier Francesco Rinuccini, tutore dei suoi figliuoli minorenni; poi, scorsi alcuni anni, alla vedova loro madre marchesa Marianna, finchè nel 1848 ne divenne proprietario e direttore il marchese senatore Lorenzo, che dalla Sorbona e dal Collegio di Francia aveva riportato cognizioni di chimica sperimentale, e dalla visita alle più stimate fabbriche di ceramica estere, maggiore e vivissimo desiderio d' ingrandire e perfezionare quella Manifattura, di cui, piuttosto che per *clara origine gentis,* gloriavasi la sua famiglia. Trascurando quant' egli fece per introdurre in essa con nuovi studi e continue esperienze non pochi nè lievi miglioramenti, dirò che riprese con buon resultato la lavorazione delle porcellane in rilievo e a colori di Capodimonte, già tentata e poscia dismessa quando quella regia fabbrica napoletana si chiuse nel 1821; che cominciò a riprodurre i plastici robbiani, le antiche e celebri maioliche di Faenza, di Pesaro, di Gubbio e di Castel Durante, nelle quali imitazioni contribuirono col loro ingegno e sapere il chimico Giusto Giusti e il pittore Francesco Giusti.[1] Giusto, fatto educare e istruire nelle scienze chimiche dalla famiglia Ginori, fu tanto compianto alla sua morte nel 1858, anche dal marchese Lorenzo, che volle onorarlo di

[1] Il JACQUEMART e il LE BLANT citarono nella detta *Histoire de la porcelaine* questi altri principali artefici, che tanto contribuirono alla fama della Manifattura dal 1770 alla fine dello stesso secolo: Gaspero e Giuseppe Bruschi, Giuseppe Ettel e Gaetano Lici, modellatori; Angiolo Fiaschi, pittore di figure; Rigacci e Giovanbatista Fanciullacci, miniatori; Antonio Smeraldi e Giovanni Giusti, pittori di figure e paesaggi; Carlo Ristori, pittore di paesaggi; Antonio Villoresi, di fiori; Pietro Fanciullacci, pittore e chimico; A. M. Fanciullacci, chimico.

un modesto ma elegante monumento sotto la loggia esterna della chiesa di Colonnata. Ma non bene scorsi vent'anni, lo stesso marchese Lorenzo lasciò questa vita mortale, e gli operai con affetto pari alla gratitudine rimeritarono i benefizi da lui ricevuti con un monumento lavorato dalle loro mani e custodito nel recinto della Manifattura, per confortarsi di tanto dolore con la vista delle amate sembianze.[1] E questa di tutte le postume onoranze umane parmi la più cara e invidiabile, chè non solo attesta la bontà dei cuori e la concordia degli animi nei padroni e nei dipendenti, ma l'armonia o meglio il vincolo oggi non più voluto e sovente spezzato, fra capitale e lavoro.

L'opera del marchese Lorenzo nella Manifattura di Doccia fu, si può dire, molto larga e proficua; per lui l'industria sorse a nuova vita, coadiuvato con tanta intelligenza da Paolo Lorenzini,[2] più che direttore anima di quel movimento impresso alla lavorazione e pienamente compiuto sotto il marchese Carlo figliuolo di Lorenzo. Il qual Lorenzo dovè lottare contro moltissime difficoltà, non esclusa quella dell'immensa importazione delle stoviglie estere, favorita dai trattati di commercio fra l'Italia, la Francia, l'Inghilterra e la Germania, che per un momento parve minacciare l'esistenza della fabbrica. In quell'occasione egli si rivolse ai suoi operai forse disanimati; e nelle sue parole semplici, quasi paterne, s'ha un riflesso de' sen-

---

[1] Vedi *Commemorazione del marchese senatore Lorenzo Ginori-Lisci* il XIII febbraio 1883, parole dette dal cav. Paolo Lorenzini. Firenze, Civelli, 1883.

[2] Vedi *Inaugurazione del busto del comm. Paolo Lorenzini nel Museo Ginori a Doccia,* parole del cav. Enea Giusti, Direttore tecnico della Manifattura. Firenze, Landi, 1895.

timenti, della corrispondenza e degli affetti che mutuamente legavano gli operai e il proprietario di Doccia.[1] « Quando » egli diceva « il trattato di commercio con la Francia ebbe la sanzione del Parlamento, dovemmo porre a noi stessi la questione, se fosse o no possibile il sostenersi di fronte alla concorrenza delle fabbriche di Limoges. I molti e accurati calcoli fatti, ci persuasero della nostra inevitabile caduta, ove i prodotti di Doccia non avessero potuto lottare, in breve tempo, per bontà di lavoro e modicità di prezzo, con quelli delle migliori manifatture straniere. A raggiungere questo resultato, due cose principalmente occorrevano:

« 1° Provvedere la fabbrica di nuovi forni e di nuovi molini.

« 2° Introdurre nella fabbricazione quei sistemi che davano, pel buon mercato, alle fabbriche di Limoges, tanta superiorità sulla nostra.

« Alla prima di queste esigenze feci fronte, ravvivando con nuovi capitali l' avita industria pericolante. Per la seconda mi appoggiai, e non invano, sull' intelligenza ed operosità del direttore Lorenzini e sullo zelo degl' impiegati ed operai che lo secondano ». E conchiuse: « Voi vedete che dal lato mio nulla si trascura di tutto ciò che può umanamente farsi a vostro vantaggio, istruzione e diletto. In primo luogo, accingendomi con nuovi capitali, e raddoppiato ardire, all' ingrandimento della Manifattura, sono arrivato a quintuplicare l' annua cifra totale delle vostre mercedi. Per avvantaggiare le condizioni delle vostre famiglie, avete vi-

[1] *Alcune parole agli operai della Manifattura di Doccia.* Firenze, Barbèra, 1869.

sto da me introdurre, intanto, circa sessanta donne a lavorare nello Stabilimento. Avrete osservato gli aumenti ed i miglioramenti che si vanno, mano a mano effettuando in quelle fra le case che abitate, che sono di mia proprietà : — l'ampiezza data ai laboratorii, le facilitazioni accresciute per la educazione dei vostri figli. Avrete veduto che si è cercato di sollevare piacevolmente il vostro spirito con la musica, dando incremento a quella banda, i cui componenti escono dalle vostre file; — che si è incoraggiata e sostenuta la Società di mutuo soccorso pei malati, che mio padre istituì da molto tempo tra voi, e che, forse, potrà in breve essere utilmente riformata, per renderne più efficaci i vantaggi. Tutto questo deve incitarvi al bene, persuadervi della assoluta necessità di aggiungere in tutto i vostri sforzi ai miei, pel comune ben essere ».

E col mettere in pratica l'aforismo *Vis unita fortior,* ossia col congiungere in bell'armonia capitale e lavoro, si ottenne un pieno trionfo, giacchè era radicata negli animi di tutti la persuasione, che gl'interessi del proprietario erano comuni con quelli degli operai. Gli effetti della qual persuasione parvero evidenti e in gran parte conseguiti al prof. A. I. De Johannis in uno studio sociologico di quella Manifattura, pubblicato l'anno 1893.[1] Egli, tra altro, annovera tutte le istituzioni di soccorso, d'istruzione, d'utile e di diletto a vantaggio degli operai e delle loro famiglie, che abbiamo sentito accennate dal marchese Lorenzo, nè il ripeterle importa per noi. Bene pertanto osservò un intelligente visitatore, che « La Manifattura Ginori vuol essere considerata non solo sotto l'aspetto di of-

---

[1] Citato estratto dalla *Rassegna di scienze sociali e politiche.*

ficina meccanica, ma eziandio sotto quello di una completa istituzione industriale ».[1]

E sebbene a' nostri giorni la Manifattura si costituisse in *Società ceramica Richard-Ginori,* questa riunione non fece cambiare i primi ordinamenti, chè anzi fedele alle tradizioni gloriose e altèra della fama ereditata, pone ogni studio e sollecitudine per mantenerla ed accrescerla. Potendo disporre di capitali maggiori, non solo si continuano i lavori artistici in porcellana ed in maiolica, ma ai prodotti dirò così industriali se ne aggiungono sempre dei nuovi; gli uni e gli altri stimati e richiesti.

La fabbrica occupa ora una superficie di circa settantacinque mila metri quadrati, spartiti in diversi edifici riuniti fra loro, nei quali lavorano intorno a millequattrocento operai fra uomini e donne. Due macchine potenti danno il movimento ai tornii, alle seghe e a tutti gli ordigni necessari per le svariate lavorazioni: in undici grandi fornaci, in cinque minori e in ventiquattro mufole si cuociono le porcellane bianche e dipinte, le maioliche ornamentali ed artistiche e d' uso comune. Tutte le ampie sale destinate alle dette lavorazioni, furono costruite in modo da servir bene a ciascun ramo di esse, e con quelli avvedimenti richiesti per la salubrità e l' igiene degli operai. In locali distinti stanno l' opificio d' incisione e di cromolitografia, quello contiguo di pittura; il laboratorio chimico con annessa la fabbricazione e la preparazione dei colori; le botteghe degli artigiani, per i bisogni della Manifattura.

---

[1] Cfr. a pag. 30 l'opuscolo *La Manifattura Ginori a Doccia.* Firenze, Barbèra, 1867. Se ne ha una traduzione in francese, stampata a Parigi da Paul Dupont nello stesso anno.

Ho già accennato alla Galleria dei modelli collocati in più sale, che ogni anno aumentano; ma il visitatore si ferma più volentieri nei Musei ceramici, in uno de' quali stanno disposti cronologicamente i saggi della Manifattura dalla sua istituzione al presente; nell' altro s' ammira una vaga raccolta di bellissime stoviglie italiane e straniere, antiche e moderne, esemplari stupendi per lo studio e per l' imitazione. E in altre sale che circondano una grande Galleria, nel cui sfondo il valente pittore fiorentino Meucci rappresentò come si svolge dal suo principio al suo compimento il lavorío della porcellana, fanno bella mostra i molti e svariati lavori moderni usciti dalla Manifattura di Doccia. Fra i più antichi del ricordato Museo, si ammirano belle imitazioni delle porcellane chinesi e giapponesi, delle maioliche istoriate e a lustri metallici secondo la maniera di maestro Giorgio e d' altre celebri fabbriche italiane del secolo XVI; le riproduzioni dei bassorilievi robbiani, le ben modellate sculture in *biscuit*; e per non dire di tante altre varietà quelle finissime miniature su lastre, anche non piccole, di porcellana smaltata. Di esse sono notabili la riproduzione della Madonna detta della Seggiola eseguita nel 1770, e il Deposto dalla Croce del domenicano Bartolommeo della Porta, colorito dal pittore Lorenzo Becheroni nel 1855. Pietro Giordani in lettera a Leopoldo Cicognara lodò nel 1824 il Constantin di Ginevra, uscito dalle officine di Sèvres, per aver tentato e per esser riuscito a copiare sulla porcellana dipinti d' artisti sommi [1]; ma è da credere che l'elegante scrittore piacentino non avesse notizia dei tentativi precedentemente fatti a Doccia.

[1] *Della pittura in porcellana,* vol. IV, pag. 80 e seguenti degli Scritti editi e postumi pubblicati da Antonio Gussalli. Milano, 1857.

Nè può far maraviglia se una Manifattura la quale conta centosessantasei anni di vita, e durante cinque generazioni della famiglia Ginori diede così splendidi resultati, fu ripetutamente premiata dal 1841 in poi nelle Mostre italiane e straniere e se i suoi nobili proprietari ebbero particolari onorificenze in ricompensa delle loro gravi spese e della loro intelligenza e perseveranza. Ben farà maraviglia ch' io n' abbia scritto un così breve quanto semplice cenno, troppo inadeguato di certo alla importanza sua nella storia della nostra Ceramica, e alla fama meritamente acquistata in Italia e fuori.

Fabbrica Cantagalli. Le maioliche veramente artistiche si cominciarono a lavorare in questa Fabbrica, posta appena fuori dell' antica porta già di San Pier Gattolini, e oggi Romana, circa un quarto di secolo fa; ma fin dal 1494 un Bartolommeo Antonio Cantagallo, vocato *Magrino,* teneva a pigione, *nel Borgo di fuori* una casa e bottega appartenenti al Monastero di Monticelli, le quali che fossero a uso di fornaciaio si potrebbe arguire da un documento del 1497, con cui fu accreditato di lire sessantotto per materiale servito alla costruzione dell' infermeria in detto Monastero.[1] Ed è singolare che da quel tempo i Cantagalli avessero un cognome stabilito, cosa non comune nella storia delle famiglie; però soltanto due secoli dopo essi fissarono la loro dimora nel luogo dove anch'oggi esiste la Fabbrica. Giovan Battista del fu Francesco di Pellegrino Cantagalli fornaciaio « habitante fuori della porta di S. Friano », acquistò nel 1692 dalla grandu-

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Libro 54 de' Debitori e Creditori del Monastero di Monticelli dal 1494 al '97.

chessa Vittoria della Rovere, vedova del granduca Ferdinando II de' Medici, « una striscia o pezzo di terra posta fuori della Porta a San Pier Gattolini su la strada Romana », come si ha dall'istrumento del 18 luglio di quell'anno rogato da ser Tommaso del fu Francescò Da Cepparello.[1] Il prezzo fu di ducati cento, e mentre si dava facoltà al compratore di costruire in quel terreno « casette ad uso di magazzini ed altro » gli s'inibiva di « edificare o far fornace di qualsivoglia sorta ». L'atto non dice la ragione di quel divieto, mantenuto certamente finchè visse quella superba e stranamente divota Granduchessa, morta non compianta dal popolo a' 6 marzo del 1694,[2] scorsi non ben due anni dalla vendita. Come e in qual tempo il ricordato Giov. Battista, o meglio i suoi successori potessero costruire una fornace per l'esercizio, come dicevano, di materia da murare, non abbiamo memoria; ma pare che ne' primi anni del secolo XVIII l'avessero, e non molto dopo cominciassero anche la lavorazione delle stoviglie comuni. E così rimase la fabbrica fino al 1878, anno in cui i figliuoli di Giuseppe Cantagalli la trasformarono interamente, per renderla atta ad eseguire maioliche artistiche. Giova riferire le brevi parole da loro premesse al Catalogo descrittivo di esse maioliche, come quelle che esprimono qual fosse il loro intendimento. « Nell'intraprendere » essi dicevano « la fabbricazione delle maioliche decorative, i proprietari della fabbrica Cantagalli ebbero in mira di coltivare un'arte che già si guadagnò tanta fama in Italia. A raggiungere questo scopo, essi si prefissero due principali

[1] Una copia del tempo è presso i Signori Cantagalli.
[2] GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana,* ediz. cit., vol. VIII, pagg. 212-13.

obbietti: in primo luogo, dare ad ogni oggetto qualunque d'uso generale e comune, un certo pregio artistico: in secondo luogo, rendere possibile ad ognuno l'acquisto dei loro prodotti mercè la modicità dei prezzi.

« Il sentimento schiettamente estetico pel quale va giustamente nota la popolazione fiorentina, sembrò render possibile l'esecuzione di questo cómpito, riescendo agevole di riunire e formare in pari tempo operai ed artisti abili e di buon gusto naturale; mentre dall'altro lato, l'esistenza di tante gemme d'arte in Firenze e la varietà grande di bellissime maioliche antiche che ornano i monumenti e si conservano nelle collezioni pubbliche e private della città, offrivano soggetto ad ispirazioni atte a mantenere ai prodotti la semplicità e purezza di stile che convengono a questo genere di decorazione ».

Lo scopo accennato con tanta modestia non era poi di facile riuscita; per conseguirlo occorreva una mente educata al senso del bello artistico, carattere energico e risoluto. Queste doti d'animo e d'ingegno erano in Ulisse Cantagalli, e a lui solamente dobbiamo se l'effetto corrispose al pensiero ch'egli solo avea concepito. Ma quante difficoltà tecniche ed artistiche non dovè incontrare e superare! Cominciò con ardore pari all'intelligenza uno studio teorico e pratico sugli esemplari de' secoli XV e XVI, sui modi usati dagli antichi nella preparazione delle terre, nella composizione degli invetriati e dei colori, nella cóttura dei vasi ec. per quindi addestrare pazientemente, facendosi egli stesso operaio e maestro, i suoi lavoranti avvezzi fino allora ad eseguire stoviglie comuni, senz'ombra di gusto. E della loro attitudine e docilità nell'apprendere

compiacevasi sempre, tornando volentieri con la memoria a' que primi tentativi. Ne' quali provando e riprovando come i discepoli di Galileo, giacchè anche Dante avea detto per bocca di Beatrice, l'esperienza *esser fonte a' rivi delle nostre arti,*[1] non si sgomentò degli insuccessi, anzi raddoppiò di fiducia e di perseveranza.

Introdotti nella officina paterna i miglioramenti richiesti dalla nuova lavorazione, da lui appresi in altre fabbriche, volle che i suoi modellatori e pittori vedessero e studiassero ad Arezzo, a Pesaro, a Savona, a Loreto e in altri luoghi, belli esemplari della ceramica antica. Egli poi trasse molto profitto da' ripetuti viaggi all' estero, dove, con nostra vergogna, assai maggiore è la copia delle più belle maioliche italiane, sparse in varie Raccolte pubbliche e private; e giovevole gli fu altresì la relazione con illustri conoscitori e scrittori di quest' arte. Fra essi ricordo specialmente il Drury-Fortnum, il Lessing, il Böde e il Wallis, dai quali e dai loro libri attinse utili cognizioni, che gli dettero motivo a far nuove esperienze. Perchè egli fu costantemente pensoso più del decoro dell' industria artistica a cui aveva consacrato cuore e intelletto, che dell' utile proprio. Nè parrà, spero, artificio retorico a quanti lo conobbero, se asserisco che nel far rifiorire quell' industria fra noi, annetteva anche un gentil sentimento di amor patrio, in quanto essa pure era gloria minore, ma pur gloria, dell' Italia risorta a nazione. E se gradì le insegne cavalleresche, da lui non ambìte nè cercate come gli uomini volgari; i diplomi d'onore e la me-

---

[1] *Paradiso,* c. II, v. 96.

daglia d'oro alle Mostre d'Anversa, di Parigi e di Londra, fu soltanto per l'onore che ne derivava alla Fabbrica, niente più che sua nobile passione.

Della quasi amicizia che lo legava al comm. Gaetano Milanesi è testimonianza la lettera da me pubblicata;[1] e quando seppe ch'io m'accingeva a stampare questo libro frutto in parte delle ricerche archivistiche e degli studi di quell'illustre erudito, egli, rallegrandosene come di cosa desiderata, m'incoraggiò con signorile liberalità. Fu quella la prima volta che lo vidi, e subito ammirai in lui la bontà e la rettitudine dell'animo, la dolcezza de' modi, la nobile gentilezza che gli stavano scolpite in viso; l'intelligenza e il sentimento che aveva delle Arti belle. Un giorno, invitato da lui, m'annunziò che dovendo curar la salute mal ferma, sarebbe andato per qualche mese lontano da Firenze, e me lo disse con una certa espressione di tristezza che mi colpì. D'allora in poi non seppi altro di lui, quando i giornali recarono l'inattesa e dolorosa notizia della sua morte, avvenuta al Cairo il 30 marzo di quest'anno!

Ma ormai la Fabbrica Cantagalli di maioliche artistiche ha acquistato nome in Italia e fuori d'Italia; è nota in molte parti dell'Europa e dell'America, perfino in Oriente cuna e scuola di quest'arte gentile. Le imitazioni delle ceramiche d'Urbino, di Faenza, di Cafaggiolo, di Gubbio, di Savona ec., istoriate e dipinte; de' lavori ispano-arabi e persiani, lumeggiati d'oro e a riflessi metallici, se non somigliano perfettamente, massime negli smalti e nei colori, agli originali, sono peraltro molto stimate. Ed il simile può

---

[1] Vedi *Proemio,* da pag. IV a VI.

dirsi dei plastici invetriati robbiani, scelti sempre fra i migliori con quel gusto artistico che fu una prerogativa del cav. Cantagalli. Il quale non si contentò d'imitare, ma seppe far di sua invenzione, ripristinando eziandio l'uso degli antichi, d'adornare con maioliche le opere di architettura. Ultimamente si lavorò nella sua fabbrica un primo esperimento di ricordo in ceramica con iscrizione, ad onoranza del valente e operoso tipografo-editore Gaspero Barbèra, posto dall'affetto degli amici e dei colleghi, dalla riconoscenza degli operai sulla casa dove i suoi degni Figliuoli mantengono le tradizioni paterne.

APPENDICE.

APPENDICE.

Era mio intendimento che facessero parte dell'Appendice tutte le notizie raccolte intorno alla Ceramica non toscana,[1] ma poi molte di esse, riferibili a Faenza, a Modena, a Perugia, a Deruta, a Castel Durante e ad Urbino, furono inserite altrove, massime nei Capitoli secondo, undecimo, decimoquarto, decimoquinto e decimosettimo, dove il lettore, anche aiutandosi con la *Tavola delle persone e delle cose più notabili,* posta in fine al volume, potrà facilmente ritrovarle. Così in questa Appendice ne registrerò soltanto alcune concernenti l'arte dei vasi in Faenza e in Pesaro, che non ebbi occasione di ricordare, scegliendo peraltro quelle non prive d'una certa importanza.

FAENZA.

Clemente Polverini. — Fra gli stovigliai faentini che furono in Firenze, ho nominato un Chimenti di Matteo Polverini,[2] ignoto ai signori Malagola ed Argnani. Nella sua portata al Catasto del 1480, questo Chimenti scrisse d'esser venuto a estimo di nuovo a dì iiij di marzo del 1477 nel popolo di San Lorenzo fuori delle mura da lato di Faenza; che gli fu posto detto estimo dai Conservatori di legge in soldi 2, e che aveva un sito di fornacetta posto nel detto luogo da lui tenuto a pigione per L. 20 all'anno, *facendo di sua mano col credito.* Si denunziò di anni quaranta con Lisabetta sua donna di ventisette e coi figliuoli Enea di sette e Dianora di due.[3]

---

[1] Vedi il Proemio a pag. XXVI.

[2] Cfr. a pag. 64.

[3] R. Archivio di Stato in Firenze. Catasto di S. M. Novella del 1480, n.° 6.

Fabbrica Cavina. — Scrive il Malagola che intorno al 1830 era aperta in Faenza una fabbrica posseduta da Agostino Cavina, e che di un' altra denominata Tonducci Cavina Grossi non aveva memoria anteriore alla fine del secolo XVII, cioè un rogito de' 13 ottobre del 1693, con cui Lodovico Tonducci e Artemisia Cavina Grossi sua moglie vendettero la fabbrica al conte Annibale Carlo Ferniani.[1] Però fra i documenti pubblicati dall' Argnani e fornitigli dallo stesso Malagola, ve ne sono alcuni concernenti una fabbrica Grossi poi Tonducci;[2] ma di quella Cavina nient'altro che la lettera di Batista Cavina scritta il 4 di giugno del 1491 a ser Piero Dovizi da Bibbiena in Firenze, cavata dalle inedite *Memorie storiche di Faenza* di Giov. Marcello Valgimigli,[3] che l'ebbe dal comm. Gaetano Milanesi. La qual lettera, stampata secondo l'originale in questo volume a pagg. 66-67. ci fa conoscere il più antico maestro, se non forse il fondatore della fabbrica Cavina, a cui il Milanesi credè potersi attribuire la marca che il Malagola e l' Argnani danno con sicurezza ai Bettini. Ma gli egregi scrittori furono tratti in quell' opinione dall' intelligentissimo cav. Luigi Frati, che descrivendo nove vasi da farmacia della stessa fabbrica, uno solo de' quali con marca sotto il beccuccio composta d' un C grande, dentrovi un piccolo B, la cui asta prolungandosi in alto è tagliata da due lineette, dice che la prima lettera sta per il nome e la seconda per il cognome d' uno dei pittori Bettini; della qual famiglia si leggono varii nomi nel pavimento della cappella Vaselli, oggi Marsigli, in San Petronio di Bologna. Dalla somiglianza poi dei fiorami dipinti su alcune mattonelle di quel pavimento e sui ricordati vasi, fu indotto lo stesso cav. Frati a ritenere indubitatamente che essi appartengano alla medesima fabbrica Bettini, non ricordata, come dissi, in alcun documento di Faenza.[4]

Quella opinione quanto alla marca, se non piace ch' io la chiami piuttosto congettura, poteva aver qualche valore fin-

---

[1] *Memorie storiche* ec. cit., pagg. 217, 163.

[2] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza,* op. cit., pag. 264 e segg. [3] Id., pag. 234.

[4] *Di un pavimento in maiolica nella Basilica Petroniana alla Cappella di S. Sebastiano,* illustrazione di Luigi Frati. 2ª ediz., Bologna, 1879, e specialmente *Di un' insigne raccolta di maioliche dipinte delle fabbriche di Pesaro e della Provincia Metaurense,* pagg. 20-21. Bologna, 1844. Cfr. Malagola, op. cit. a pag. 131 e segg.

chè non era noto che almeno nella seconda metà del secolo XV fu in Faenza una fabbrica Cavina, come lo attesta la rammentata lettera di Batista Cavina, alla quale s'accompagna l'istrumento citato dal Malagola de' 16 novembre 1490, col quale Bernardino Fornari vendè un appezzamento di terra a Giacoma Vittori, moglie di Pietro Cavina, « presentibus Magistro Baldassere olim Magistri Johannis de Gubadino, orzellario capelle S. Marie Guidonis de Faventia etc. ».[1] Veramente non sappiamo se Pietro Cavina fosse stovigliaio, ma forse Baldassarre lavorava in quel tempo nella sua fabbrica, ed è probabilissimo che Pietro appartenesse alla medesima famiglia di Batista, a cui anzichè a un Bettini, è più ragionevole attribuire la detta marca composta di un C e di un B, mentre l'altra in forma di ghirlanda a foglie, parimente assegnata ai Bettini, deve restituirsi alla fabbrica Corona,[2] della quale l'Argnani ci dà alcuni documenti.[3]

Furono i Cavina nobili antichi di Faenza, e il loro stemma si vedeva dipinto, con quello d'altre famiglie anch'esse nobili, in due grandi piatti di maiolica eseguiti nel 1470, con nel centro l'arme de' Manfredi; piatti che erano in casa Nicoluzzi, ma oggi non è noto dove siano.[4] Batista, scrittore della lettera a ser Piero da Bibbiena, nel 1528 era morto, ma viveva un suo figliuolo per nome Pompeo ammogliato ad Isabella del fu Antonio Aldobrandi, secondo un rogito de'14 marzo di quell'anno.[5] E credo che l'Artemisia Cavina Grossi, moglie di Lodovico Tonducci, venditore della fabbrica al conte Ferniani nel 1693, discendesse dalla stessa famiglia, come parmi non dubbia la discendenza del suo marito Lodovico Tonducci da quella di Girolamo di Lattanzio che, dimorando a Montelupo, si matricolò in Firenze all'Arte dei Medici e Speziali nel 1582.[6]

Fabbrica Ca' Pirota. — È oggi provato che questa fabbrica prese tal nome non dal suo maestro o capo principale,

---

[1] *Memorie storiche* cit., pag. 227.

[2] E a Batista Cavina si potrebbe assegnare l'altra un po' diversa, anch'essa attribuita alla fabbrica Bettini, della quale è segnato un altro dei ricordati vasi da farmacia.

[3] Vedi *Il Rinascimento delle ceramiche,* op. cit., pag. 278 e segg.

[4] Cfr. Malagola, op. cit., pagg. 463-64, notizia estratta dalla ms. *Descrizione di Faenza* del conte Francesco Ginnasi.

[5] Valgimigli cit., *Dei pittori e degli artisti faentini,* pag. 51. Faenza, 1871.

[6] Vedi in questo volume a pag. 294.

ma da una casa o edificio di Faenza, così chiamato, dove era posta la fabbrica, i cui splendidi prodotti sono sparsi nelle pubbliche e private Raccolte d'Europa; nè v'è scrittore che non parli delle sue maioliche e non ne descriva la varietà delle marche. Fra le quali è quella più semplice e frequente, che secondo tutti gli autori si compone di un cerchio dentrovi due raggi incrociati con una piccola palla o punto; ma nissuno fino ad ora ne ha dato una spiegazione. È però probabile che que' creduti raggi incrociati sieno invece le due aste della lettera greca χ (ch) iniziale del nome Christofano, e la così detta pallottolina o punto non sia altro che la finale di quel nome. Infatti nelle *Osservazioni e rilievi* del compianto cav. Funghini si legge, che il Museo civico d'Arezzo conserva un piatto bellissimo della fabbrica Capirota, nel quale si dice impropriamente rappresentata la Scuola d'Atene di Raffaello, con « nel piede la marca più espressiva di detta fabbrica, formata da un cerchio con raggiera, diviso in quattro parti » ; [1] marca riprodotta con la coppa dall'Argnani nella sua opera seconda.[2] Ora nel triangolo inferiore del cerchio, a destra, si scorge chiaramente la stessa lettera χ greca già notata, e nel sinistro in alto vedonsi le lettere N O finali del nome di Christofano. Rimangono da spiegare le altre due lettere nei due corrispondenti triangoli, cioè l' S e l' I, che facilmente indicano la prima e l' ultima lettera del cognome Scaletti, alla cui famiglia faentina, che ebbe varii pittori nei secoli XV e XVI, appartenne Cristofano; e a lui, vivente sempre nei primi anni del Cinquecento e forse maestro della bottega di Ca' Pirota in quel tempo, possiamo attribuire il piatto d'Arezzo, eseguito probabilmente intorno al 1512.[3]

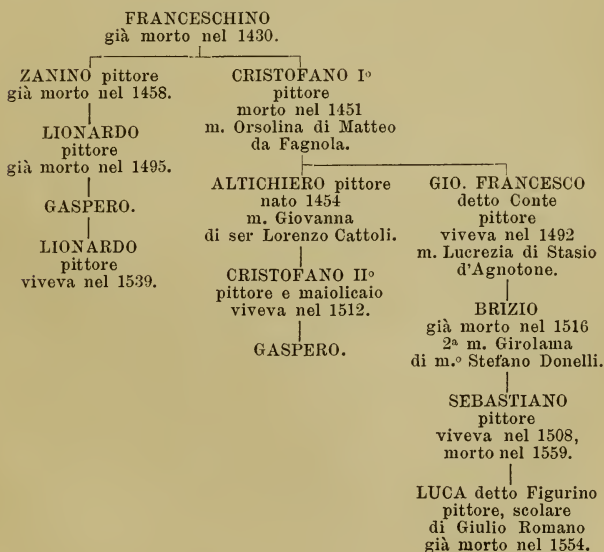
Degli Scaletti pittori dètte notizia il Valgimigli, ma nulla dice di questo Cristofano, nato da un Altichiero e da Giovanna di ser Lorenzo Cattoli. E poichè alla marca principale di Cristofano, composta, come ho notato, dell' χ e dell' o minuscolo, si trovano aggiunte qualche altra volta le lettere C, B, S, N, suppongo che molto probabilmente indichino nomi di

---

[1] Opuscolo cit., pagg. 10-11.

[2] Tavola XXXVII nel *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec.

[3] Fra gli artisti che dipinsero le più belle maioliche del Rinascimento in Faenza, è annoverato dall'Argnani, Leonardo Scaletti. (Cfr. l'opera cit. a pag. 222.)

persone delle famiglie Cattoli o Catti e Scaletti, succeduti nella bottega di Ca' Pirota per ragioni di parentela o di eredità, a Cristofano che chiameremo secondo per distinguerlo dall'avo anch'esso pittore, morto nel 1451. Un maestro Catto maiolicaio faentino lavorava in Ferrara nel 1528 e vi morì nel '35, come sappiamo dal Campori;[1] e infatti quella marca del C non si trova più nelle maioliche di Faenza dopo il 1527. Il qual Campori riferisce una lettera d'un Bernardo Cattoli, del 1563, indirizzata al cardinal d'Este, nella quale si parla dell'invio d'alcune stoviglie faentine.[2] Quanto alle altre tre lettere, interpetro la B per Brizio, la S per Sebastiano e la N per Nardo o Lionardo, tutti della famiglia Scaletti, come si vede nel seguente Alberetto genealogico.

Marca dō pi. — Un'altra marca faentina riportata dal Malagola e dall'Argnani è questa, ch'essi non seppero spiegare, sebbene il primo propenda a crederla della fabbrica Bettisii,

---

[1] *Notizie storiche* cit., pag. 22.
[2] Id., pag. 57 (Documenti).

ricordando varie maioliche così segnate,[1] e il secondo pubblichi fra i documenti di quella famiglia un resto di pagamento per maioliche, fatto ai 30 marzo del 1570 a « Don Pino de Bettisiis Mastro delle Maioliche di Faenza ».[2] Ora possiamo con sicurezza attribuire quella marca al detto maestro Don Pino, soprannome d' un Lionardo, come si rileva dalla seguente nota, ossia conto, di trecentosette stoviglie acquistate in Faenza nel 1568 per la credenza del principe don Francesco de' Medici.[3]

Nota delle sorte de vetrami fatti fare a Faenza per la credenza dell' Ill.mo S.or P. con il costo di essi a moneta romagnola di p.li levata questo dì 18 di giugno 68, dalla bottega di m. Lionardo decto don Pino da Faenza. E prima

	piccioli a moneta romag.
2 bacini ... / 2 mesciroba	L. 13.—
2 catini grandi et / 2 brocche per acqua — per lavare mane	8.—
2 Rinfrescatoi a canti	17.—
10 Piatti grandi	23.—
25 Piatti alla franzese	22.10
30 Piatti per savore	12.—
80 Piatti da tenere inanzi	48.—
40 Piatti cupi	24.—
12 Tazze sanza piede	7.4
12 Scodelle con li orechii	4.16
6 Tazze piccole	3.—
24 Scodelle fonde	7.4
2 Bagaglie da bere acqua	3.—
6 Orciolini da olio et aceto	3.12
2 Porta pane	7.—
6 Vasetti varii per acqua	6.—
4 Saliere	4.16
24 Tazze da frutte con il piede	20.8
6 Bossoli da pepe	1.16
4 Fiasche grande	10.—
4 Candellieri	4.—
	L. 250.6

[1] Cfr. le cit. *Memorie storiche* a pagg. 301-2.

[2] *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate* ec., op. cit., Serie III (Fabbrica Bettisii), pag. 238.

[3] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio Mediceo, Filza 537 a c. 258. Cfr. a pag. 114 di questo volume.

Per 4 casse per incassare decta credenza et aguti... L. 9.14.8
Per lib. 9 di fune per amagliare decte casse........... 1.16
A Bast.[no] di Sandro di San Martino vecturale per sua vectura da Faenza in dogana di Firenze........... 24.—

L. 35.10.8
L. 250.6

Somma in tutto di m.[ta] romangnola p.[li] L. 285.16.8

Quale L. 285.16.8 di p.[li] di m.[a] romangnola sono di nostra moneta ducale L. 259.17, che è pegio x per c.[to], resta al netto tt.[o] decto costo di m.[a] ducale L. 259.17 p.[li].

Spesi per ser Lorenzo Perini ss.

Fabbrica di Francesco Vicchi? — Da una lettera che il P. don Giovanni Bandocci, monaco vallombrosano, scrisse da Faenza dov'era a predicare, il 30 dicembre del 1640,[1] estraggo questo passo nel quale è annunziato l'invio di alcune maioliche ad Alessandro di Carlo Bocchineri in Firenze. Alessandro Bocchineri, di famiglia pratese imparentata con quella di Galileo, entrò « nel 1620 al servizio del cardinale Carlo (de' Medici) come aiutante di segreteria, successe a messer Ottaviano di Lotto, l'anno 1636, nel grado di primo segretario, e vi restò dieci anni sino alla morte ».[2]

Domani che sarà Lunedì partirà di Faenza il garzone di Bartol.[eo] di Totano con una cassetta, nella quale vi son dentro queste maioliche

14 piatti da salvietta
3 da cappone
4 piatti da intingolo
5 piatti per antipasto
2 boccalí
2 scodelle coperte
Una fruttiera
Una saliera da donne di parto
Una saliera da tavola. A questa saliera mancono quattro pepaiole, che per balordaggine del maestro non hanno hauto la se-

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio del cardinal Carlo de' Medici, Filza 22 secondo, n.[o] verde 5210.

[2] Cesare Guasti, *Le relazioni di Galileo con alcuni pratesi*, in *Opere*, vol. I, pag. 269. Prato, 1894.

conda cotta: vanno sopra i canti della saliera grande, sotto quel fantoccino dove è dipinta la sua arme: ma come saranno cotte, subito le manderò. Si goda il tutto, se ben poco, per mio amore ec.

È probabile che quelle maioliche fossero della fabbrica di Francesco Vicchi « padrone della principal bottega di maiolica » che era in Faenza, secondo una lettera scritta da Imola il 18 dicembre del 1633 da Francesco Maria Sassatelli a Francesco I duca di Modena e pubblicata dal Campori.[1] Il Malagola suppone di quella fabbrica una fruttiera posseduta da Carlo Beccucci in Panzano, presso Castel Franco, della quale dà la marca dipinta in colore azzurro.[2]

PESARO.

Scrisse il Passeri che nella sua Raccolta erano « due grandissimi piatti compagni » lavorati in Pesaro, con le armi di Sisto IV della Rovere e di Leone X, dipinte in oro; il che gli fece « sospettare, che in que' semplici tempi se ne facessero per regalare ».[3] Ma tali doni erano frequenti fra i Principi, e Filippo Ugolini, nella sua *Storia dei Conti e Duchi d' Urbino,* stampò un Breve di Sisto IV, degli 8 aprile del 1478, a Costanzo Sforza Signore di Pesaro, in cui lo ringrazia del dono di vasi fittili pesaresi elegantemente lavorati, stimandoli più che se fossero d' oro e d' argento, (ita carum habemus, ut non rem fictilem, sed vel auream et vel argenteam putemus);[4] espressione quasi simile a quella usata da Lorenzo il Magnifico nella lettera edita dal Gaye, che le assegnò come probabile l' anno 1490, e ch' io ho supposto diretta a Malatesta Sacromoro di Rimini.[5] E al medesimo Lorenzo abbiamo l' appresso lettera scritta da Pesaro proprio nello stesso anno del Breve, cioè il 19 gennaio del 1478, da Donato Giannarino, giu-

---

[1] Vedi a pagg. 112-13 (Documenti) delle cit. *Notizie storiche e artistiche* ec.

[2] Cfr. *Notizie storiche* cit., pagg. 162-63.

[3] Pag. 24 della cit. *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro.*

[4] Firenze, 1859. Se ne parla nel vol. II, pag. 356, e il Breve è fra i *Documenti* a pag. 530 dello stesso volume.

[5] Cfr. in questo volume a pagg. 47-48.

reconsulto d'Arezzo, per accompagnargli alcune maioliche.[1] Di questo Donato non ho alcuna notizia,[2] ma si rileva dalla lettera che, per intromissione del Magnifico, era stato eletto da Costanzo Sforza, Vicario e Vicepodestà di Pesaro. Nè è possibile indagare a quale delle fabbriche di ceramica allora aperte in quella città, ricorresse il Giannarino per aver le stoviglie mandate al suo singolar benefattore.

Vir magnifice ac prestantissime, Domine mi ac benefactor singularissime debita commendatione premissa etc. Non posso fare, inclito mio Patrone, della grande benevolentia et vero amore vi porta lo Ill.mo S.re Constanzo, non mi ralegri, quale ogni dì, cumulando servitio sopra servitio, siccome è suo innato costume, maximamente in me minimo vostro servidore, si dimostra: perochè, non per mia meriti, ma sola sua benignità et vostro intuito, oltra al Vichariato del podestà di qui a me, per vostre lettere da sua S.ia, come sapete, concesso; me à fatto vichario e vice Podestà proprio motu, a suo beneplacito; et tutto a contemplatione et piacere di V.a Mag.tia come credo vi sia [noto], prego quella scriva qui, et a sua S.ia ringratiando di tutto, perocchè io da me non posso tutto, racomandi. So certo più è desiderosa sua S.ia scrivervi, che io non so che V.a Mag.a scriva a quella; vi vuole bene perfecto. In somma mandovi parechi vasa da pesaro: credo vi piaceranno: sonno pochi. Se dio ne presta vita, e a V.a Mag.a non incresca di scrivere, satisfarcmo a quella collo adiutorio vostro. Io so certo che mediante il credito di V.a Mag.a, col quale tanti homini da bene sonno fatti grandi maestri, si quella non mi deneghará carta et inchiostro, sarò contento: pure che achaggia, prieghо quella, quando achada, o a milano o a ferrara dove si facci capo con V.a Mag.a di qualche offitio buono, che non sia da quaranta et da sei mesi come ogni dì vi achade di scrivere, io vi stia a mente, che non vi farò manco honore possendo più che adesso. Di questo so contento alla relatione del S.mo misser Constanzo nostro.

Avea fatto fare per una tavoletta quando V.a M.a la state sta in Chareggi, ciò è sei scodelle et sei scodellini et sei quadri tondi, doi piattelli grandi et doi mezzani, et quattro piattelletti da posare, sei tazze, uno baccino colla miscirobba, doi coppe da frutti, doi confettiere col coperchio, doi candellieri et il rinfrescatoio, il

---

[1] R. Archivio di Stato in Firenze. Carteggio mediceo avanti il Principato, Filza 36 a c. 89.

[2] Ignoto, pare, agli scrittori d'Arezzo, e non ricordato fra gli « Uomini illustri aretini » nella Biblioteca di quella città.

quale essendo rotto, m' è bisognato torre uno per fretta a uno di qui, il quale lo mandava a Mon S.re darezzo,[1] e però à la sua arme, ancho la vostra; et dua saliere anco si ruppero: ma non vuolsi aspettare più, trovando di mandarle, perchè so che non bisogna mettere troppo sale sulla tavola vostra: pure mi sforzarò farle rifare più belle col tempo. Mandovi tre mazi di fichi di qua belli e buoni per questa quaresima, al tempo delle rose forse vi manderò delli altri. In effetto io so vostro e so quello mi fa essere V.a Mag.a et più non so nè posso. Adiutatemi con lettere che vi farò honore: non plura. Se le cose vi piaceranno io lo intendarò. Mi racomando a V.a Mag.a. Ex Pisauro die xviiij Jan. 1478.

V. M. F. et servitor Donatus Jannarinus
Aretinus legum doctor minimus.

---

[1] Credo alluda a Gentile Becchi d' Urbino non chiamato con altro nome che Vescovo d'Arezzo, vecchio precettore di Lorenzo il Magnifico, oratore e destro diplomatico. Vedi la recensione di CESARE GUASTI dell' opera pubblicata da ABEL DESJARDINS, *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane,* nel vol. I delle *Opere,* pagg. 217-18, e cfr. *Florentia* cit. d' ISIDORO DEL LUNGO, pag. 224.

FINE.

TAVOLA DELLE PERSONE E DELLE COSE PIÙ NOTABILI.

A

B

C

D

E

F

G

I

L

M

---

[1] Quando dei vasi ne' Musei citati non è indicata la Fabbrica, s'intende quella di Cafaggiolo.

R

---

[1] Come per i Musei, quando anche nelle Raccolte citate manca il nome della Fabbrica, deve intendersi quella di Cafaggiolo.

S

INDICE.

ELENCO DEGLI ASSOCIATI

E

NUMERO DELLE COPIE SOTTOSCRITTE.

Mentre esprimo la mia viva gratitudine a tutti coloro che si compiacquero di sottoscrivere per una o più copie di questo volume, sento anche il debito di ringraziare distintamente il chiarissimo signor cav. Alessandro Gherardi, Accademico della Crusca, che mi giovò di consigli e più d'aiuti preziosi nel ricercare e nel collazionare molti de' documenti estratti dal R.° Archivio di Stato in Firenze, mostrandosi, com' è solito, valente paleografo, non meno che cortese e zelante archivista. Debbo poi ricordare il cav. Iodoco Del Badia dello stesso Archivio, da cui ebbi indicazioni, e porgere i miei più sentiti ringraziamenti al chiarissimo signor comm. Costantino Arlia per essersi compiaciuto di leggere, con mio vantaggio, questo lavoro sulle bozze di stampa. Ripeto poi i sentimenti della mia riconoscenza al signor cav. Enrico Wallis di Londra e al signor cav. Vittorio Alinari; l'uno per avermi permesso di riprodurre alcune figure dal suo pregevole libro *Italian Ceramic Art,* l'altro da alcune sue belle fotografie. Finalmente son grato al signor Pilade Mascelli, che eseguì varie fotografie per compiacere al mio desiderio.

ELENCO DEGLI ASSOCIATI

E NUMERO DELLE COPIE SOTTOSCRITTE.

ACCADEMIA (R.) DELLA CRUSCA, *Firenze*. — Una.
APPONYI conte Alessandro, *Lengyel* (*Ungheria*). — Tre.
ARCHIVIO (R.) DI STATO, *Siena*. — Una.
ARGNANI cav. prof. Federigo, *Faenza*. — Una.

BAGATTI VALSECCHI nobile Giuseppe, *Milano*. — Una.
BENEDETTI Fausto, *Firenze*. — Due.
BENSO DELLA VERDURA barone Giulio, senatore del Regno, *Palermo*. — Due.
BERNABEI cav. Ettore, *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA DEL R. ARCHIVIO DI STATO, *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA DEL COMUNE di *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA DEL R. ISTITUTO DI BELLE ARTI, *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA (R.) MARUCELLIANA, *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA (R.) RICCARDIANA, *Firenze*. — Una.
BIBLIOTECA RONCIONIANA, *Prato*. — Una.
BIBLIOTHEK DES KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS, *Berlino*. — Una.
BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, *Bruxelles*. — Una.
BODE dott. W., direttore del Königlische Museum di *Berlino*. — Cinque.
BORGHESE principessa Elena, *Trebbio* (*Mugello*). — Cinque.

Brauer G., *Firenze.* — Una.
British Museum, *Londra.* — Una.

Canestrelli cav. Antonio, architetto, *Firenze.* — Una.
Cantagalli cav. Ulisse, *Firenze.* — Trenta.
Carmichael sir I., *Londra.* — Una.
Chiaramonte Bordonaro barone Gabriele, senatore del Regno, *Palermo.* — Una.
Chigi Zondadari marchese Bonaventura, senatore del Regno, *Siena.* — Tre.
Chinali Geremia, *Caprese.* — Una.
Cipriani avv. Cipriano, *Prato.* — Una.
Comune di Prato. — Una.
Comune di Siena. — Una.
Corsini principe Tommaso, senatore del Regno, *Firenze.* — Una.
Costantini E., *Firenze.* — Una.
Covoni marchese Pier Filippo, *Firenze.* — Una.

D'Ancona cav. uff. prof. Cesare, *Firenze.* — Una.
De Amicis comm. Franco, *Amsterdam.* — Venti.
De Marcuard comm. F., *Firenze* — Una.
Dzieduszycki conte Maurice, *Firenze.* — Una.

Esterházy contessa Camilla, *Pozsony* (*Ungheria*). — Una.

Falchi, cav. dott. Isidoro, *Montopoli.* — Una.
Frati cav. dott. Luigi, *Bologna.* — Una.
Funghini vedova Felice, *Arezzo.* — Una.
Funghini sac. D. Luigi, *Arezzo.* — Una.

Gallerie (RR.), *Firenze.* — Una.
Galletti conte Paolo, *Firenze.* — Due.

GAMBA conte Carlo, *Firenze*. — Una.
GENOLINI cav. ing. Angelo, *Milano*. — Una.
GERINI marchese Piero, *Firenze*. — Una.
GINORI marchese Carlo, *Firenze*. — Una.
GODI TOSCHI cav. Ercole, *Parma*. — Una.
GODI TOSCHI fratelli, *Parma*. — Una.
GROTTANELLI conte Lorenzo, *Firenze*. — Una.
GUASTALLA prof. Viviano, *Firenze*. — Una.
GUASTI dott. Giovanni, *Prato*. — Una.
GUGGHENHEIM comm. Michelangelo, *Venezia*. — Tre.
GUICCIARDINI conte comm. Francesco, *Firenze*. — Una.
GUIDOTTI cav. Dario, architetto, *Firenze*. — Una.

HOYOS-WENCKHEIM contessa, *Körös-Ladány* (*Ungheria*). — Una.

KORNHAS prof. Carlo, *Baden* (*Germania*). — Una.
KUNSTHISTORISCHES INSTITUT, *Firenze*. — Una.

LANGTON DOUGLAS Robert, prof. University of *Adelaide* (*Australia*). — Due.
L'ARTE DELLA CERAMICA, *Firenze*. — Una.
LEVANTINI PIERONI cav. prof. Giuseppe, *Firenze*. — Una.
LISINI cav. prof. Alessandro, *Siena*. — Una.

MAGHERINI GRAZIANI cav. uff. Giovanni, *Firenze*. — Una.
MARTINI S. E. comm. Ferdinando, *Governatore dell'Eritrea*. — Una.
MONTE DEI PASCHI di *Siena*. — Quindici.
MONTEFIORE LEVI S., *Bruxelles*. — Due.
MUSEO (R.) ARTISTICO INDUSTRIALE, *Napoli*. — Una.

OTTIERI DELLA CIAIA conte Francesco, *Siena*. — Una.

Philippson J., *Bruxelles*. — Due.
Piancastelli cav. dott. Carlo, *Fusignano*. — Una.
Piancastelli cav. Giovanni, *Roma*. — Una.
Piccolomini Clementini (dei conti) Pietro, *Siena*. — Una.
Pittei cav. prof. Costantino, *Firenze*. — Una.
Pozzolini cav. avv. Arnaldo, *Firenze*. — Una.

Rev. P. Saturnino da Caprese, *Verna*. — Una.
Ricci Riccardi marchese A., *Carmignano*. — Una.
Richard cav. Augusto, *Milano*. — Cinque.
Rucellai conte cav. Giovanni, *Firenze*. — Quattro.

Salviati Borghese duchessa Francesca, *Roma*. — Una.
Salviati duca, *Roma*. — Una.
Salvini prof. Mario, *Firenze*. — Una.
Scuola delle Arti Decorative e Industriali, *Firenze*. — Una.
Società Ceramica Richard-Ginori, *Doccia*. — Sei.
Society of Antiquaries, *Londra*. — Una.
Solon L., *Stoke-on-Trent* (*Inghilterra*). — Una.
South Kensington Museum, *Londra*. — Una.

Temple Leader comm. Giovanni, *Firenze*. — Dieci.
Tesorone comm. Giovanni, *Napoli*. — Una.

Ufficio (R.) Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, *Firenze*. — Una.

Vaj nob. avv. Ferdinando, *Firenze*. — Una.
Vaj nob. comm. Luigi, *Firenze*. — Cinque.

Wallis Henry Esq., *Londra*. — Una.

GIUNTE E CORREZIONI.

Pag. XVIII, nota 2, lin. 28, « riprodotti nelle tav. », leggasi « nella tav. ».

Pag. 9, nota 2, lin. 33, « pagg. 8 e 20 », leggasi soltanto « pag. 20 ».

Pag. 37, lin. 23. Dimenticai di citare una lettera di ser Lapo Mazzei a Francesco di Marco Datini mercante pratese, scritta da Firenze il 3 d'agosto del 1397, nella quale si legge: « Se a questi dì ci capitasse niuno de' vostri fattorini a casa, vorrei vi piacesse commettergli mi recasse a casa due di quelle scodelle ch' io ebbi da voi con l'arme vostra, fatte come quella che vi rimase in casa la sera mangiammo i rondoni, che vi venne entro quello di che non mangiaste; chè la rivoglio al tutto. Questo ho detto, perchè è accaduto mandare a ser Paolo alcuna cosetta in essa, e sogli molto piaciute; e egli non mangia se none in scodelle di terra: che le dette due gli arei date volentieri, o da vostra parte o da mia ». (*Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV* ec. per cura di CESARE GUASTI, vol. I, pag. 180. Firenze, Successori Le Monnier, 1880).

Se, come ho scritto a pag. 44, può aversi dubbio che varie scodelle ricordate da quel buon Notaro venissero da Maiorca, dove il Datini tenne uno dei suoi banchi mercantili, parmi si possa facilmente ritenere che fossero di fabbrica fiorentina o di Montelupo quelle con lo stemma del detto Francesco di Marco.

Pag. 66, nota 1, lin. 26, « pag. 234 », leggasi « pag. 233 ».

Pag. 69, lin. 27, « del Malatesta », leggasi « al Malatesta ».

Pag. 249, ultime linee. Nella Filza 57 di suppliche al Magistrato di Parte ec. (R. Archivio di Stato in Firenze), v'è un' attestazione, in data 30 gennaio 1596, di Francesco di Giovanni Fattorini da Gagliano in Mugello, concernente la cessione d'una strada che confinava con le case di certi Pieroni.

Pag. 294, lin. 7, « Lattanzio Tenducci », leggasi « Lattanzio Tonducci ».

Pag. 311, nota 1. Quando scrissi quella nota non aveva veduto il pavimento di maiolica, che m' era stato detto esser benissimo conservato in un'antica villa de' contorni di Firenze, e perciò promessi qualche notizia. Infatti il pavimento è nella maggior sala della villa a Careggi, fatta costruire circa cinquant'anni fa dal signor Cesare della Rena, con disegno dell'architetto Giuseppe Poggi, e da pochi anni passata in proprietà del R. Convitto delle Mantellate; ma anch' esso fu eseguito contemporaneamente alla villa in una fabbrica di Napoli, forse in quella de' Giustigniani. E come lavoro moderno è assai pregevole sia per l'invetriatura lucida e resistente, sia per la vivacità e l'armonia dei colori. In mezzo campeggia una fiera battaglia di cavalieri, copia d'un pavimento in mosaico scoperto a Pompei, che credo si conservi nel Museo di San Ferdinando a Napoli. Questa è la parte più importante; il resto del pavimento ha ornati grandiosi non belli, e nel fregio sono ripetute, d'uno stesso disegno, le teste serpicrinite della mitologica Medusa.

Pag. 313, lin. 12. Ho saputo dopo, che le *Notizie sull' arte de' vasai in Siena* pubblicate nella *Miscellanea storica senese,* sono del chiarissimo signor cav. prof. Alessandro Lisini esimio Direttore di quell'Archivio di Stato, il quale, avendone raccolte altre in buon numero, potrà scrivere da par suo e compiutamente dell'arte ceramica di Siena.